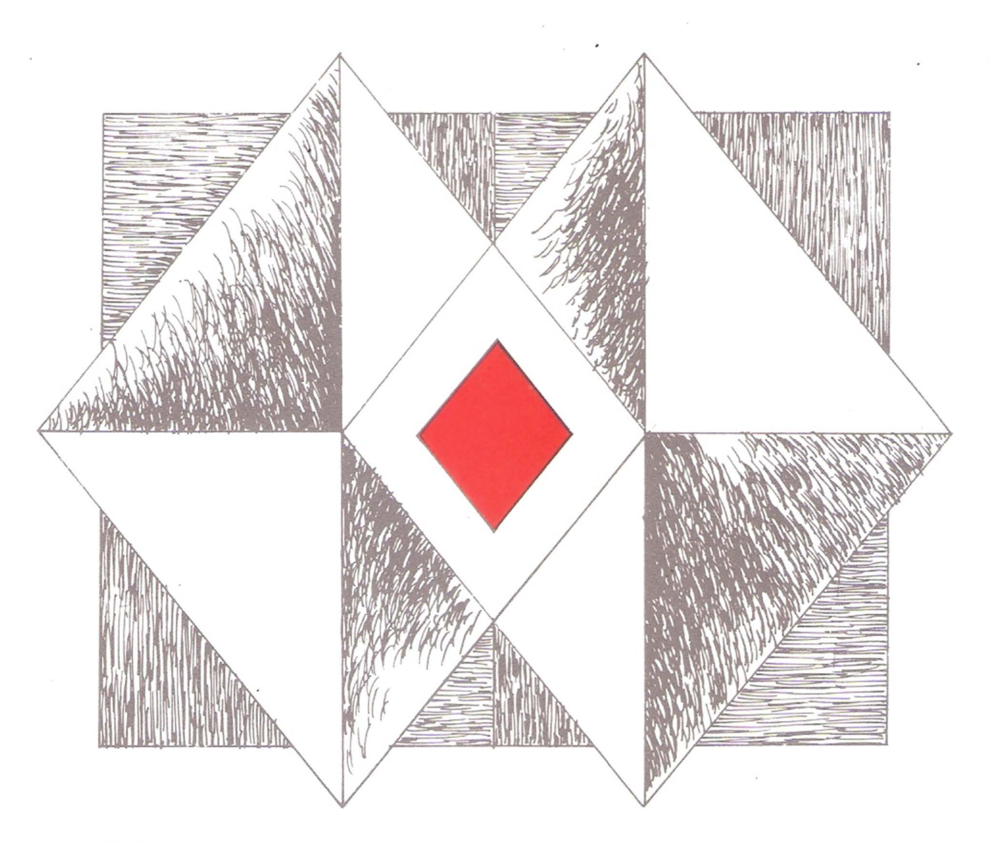
فتحي التريكي

رشيدة التريكي

فلسفة الحداثة



مركز الإنماء القومي

فلسفة الحداثة

د. فتحي التريكي

د. رشيدة التريكي

فَلسَفة الحَداثة

مركز الإنماء القومي

مركز الإنماء القومي

لبنان ـ رأس بيروت ـ المنارة ـ بناية الفاخوري
ص ب 135048-135072
تلكس LIBSER 22756 LE
هاتف 802939 - 802993 - 802941

انتاج ومنشورات: مركز الإنماء القومي بيروت 1992

المقدمة

هل يمكننا الحديث عن فلسفة الحداثة بحيث تكون فيه الفلسفة قولاً في مواجهة فعلية لايديولوجيا الارتكاس، أي في مواجهة فقدان الذات والعدم؟ هذا هو السؤال الرئيسي الذي حاولنا أن نضيئه ونجيب عنه في هذا الكتاب، وهدفنا في ذلك تحديد إمكانية الإجابة من خلال بحث دقيق وعلمي عن مفهوم الحداثة كما يبدو لنا في مجالات متعددة كالعلم والايديولوجيا والفلسفة والفن والإبداع.

فالسؤال في وجهه الأول نظري يبحث عن المعنى الأساسي للحداثة والتحديث ويستنطق المفهوم من خلال بنيته ونمط عمله ومستتبعاته الفكرية. ولهذا اهتم مشروعنا في هذا الكتاب بالناحية المفهومية التصورية وأعطى صبغة عمومية وشمولية لمفهوم الحداثة مركزاً أبحاثه على الأصل والتكون والاستتباع في العالم الغربي الذي كان وما زال منطقة التحولات العلمية والتكنولوجية التي يتأسس عليها هذا المفهوم.

والسؤال في وجهه الثاني وجودي مصيري ينطلق من السخط المشترك الذي لاحظناه عند المثقفين العرب على الوضعية التي آل إليها فكر الحداثة في المجتمعات العربية والفهم المغلوط والمنحرف لمعانيه الدّقيقة مما دعا البعض إلى تعمّد إقصاء كافة تميّزاتها ونعتها بالفشل والدعوة إلى التخلي عنها إما في سبيل تجاوزها نحو ما سمّي «بما بعد الحداثة» وإما تنكراً ودعوة إلى إحياء السلف وتمترساً بالايديولوجيا الارتكاسية والرجعية.

ولعل الوعي النظري بخطورة السؤال يدعونا إلى غزو مفهوم الحداثة في بنيته النظرية لتحديد مكوّناته واستدلالاته وأنماط عمله في ميادين الفكر والعمل بالنقد النظري البناء قبل اتخاذ المواقف إزائه وربطه بمميزات مجتمعاتنا بمختلف تشكيلاتها لأننا في حاجة ملحّة إلى كشف حقيقة الحداثة بذاتها وعلائقها بأنماط الوجود، لعلّ في ذلك ما يثير فينا شيئاً من القلق عن مصيرنا حتّى نسعى إلى ملء فراغ ما زال يميّز حضورنا في العالم وكأنه حضور العدم. بدون حداثة، نعني بدون قبولنا

لها والمساهمة الفعالة فيها إبداعاً وتأصيلاً، فإن كينونتنا سوف لا تنكشف إلاّ للعدم، وبذلك سندخل طي الفناء والنسيان كما كنا في القرون الماضية عندما أناخ علينا الجهل والفقر بكلاكلهما. فإما أن نكون في الحداثة فتنتعش كينونتنا وتعانق الوجود، وإما أن نرفض الحداثة ونلتزم الصمت في حضورها أو أن نخاصمها فينتعش فينا العدم وينكشف لنا كأساس وجودنا فنضمحلّ ونصبح تابعين لا ناقة لنا في الوجود ولا جمل.

وفي اعتقادنا إذن أن الحداثة مصيرنا، وأن علينا فتح كياننا على تاريخيتنا لا من حيث إنها تربط حاضرنا بجذورها وبالحضارات التي تعاقبت علينا فقط بل وأيضاً من حيث إنها انفتاح على الإقبال والمصير، لهذا فنحن لم نعد بحاجة إلى تأصيل كياننا بقدر ما نحن بحاجة إلى فتحه على الحداثة وعلى مسارها في تمظهرات الفكر العالمي. يعني ذلك أن نخرج من الارتكاس ومن الوقوف على الأطلال ومن البكاء على الماضي وأن نعلن بصوت صارخ عن «القبول الأعلى للحياة» بتعبير نيتشه، عن تجاوز معاناتنا بالوعي الكامل باختلافنا عن ماضينا، ولا مناص لنا من حياة اللحظة الحاضرة في الهنا والآن والتي تتحدّد ـ سواء أحببنا ذلك أم كرهناه ـ باصطدام الماضي بالمستقبل، ففي هذا الاصطدام يتجسد اختلافنا، وربما يكون ذلك في العودة الأبدية للذات، لكن هذه العودة ليست هي ذاتها في كل مرة. ففي كل عودة يأتي شيء يختلف عمّا سبق، بحيث يكون قفل الحلقة في الاختلاف لا في الهوية وفي الاصطدام لا في التماهي وفي الصراع لا في التسالم والاستسلام. صدمة الماضي بالمستقبل ستجعل منا أمة تعيش حاضرها وتساهم فيه وتبدع. وبذلك يكون الإنسان داخل كيانها مشروعاً لا موضوعاً، بل سيكون إنجازاً داخلياً لإرادة القوة وللنضال من أجل الحياة والسلطان الذي يحافظ على الحياة ويؤمّن استمراريتها.

فلسفة الحداثة إذن في وجهيها النظري والعملي هي دعوة مريحة وملحة إلى استنطاق المعنى والقيم التي تحدد حقول تكوّنها وانطباقيّتها وعملها وهي أيضاً انتصار القوة الفاعلة فينا على القوة الارتكاسية، انتصار إرادة القوة والحياة على الإرادة العدمية. والفلسفة في كنهها ما هي إلاّ تسرّب الوعي في الذات بضرورة انتصار الحياة والوجود على الموت والعدم، نعني وجودنا التاريخي الذي يحدّد مصيرنا العربي الإسلامي. نعم تبحث الفلسفة عن الوجود من حيث هو وجود في صيغته الكونية الشاملة. ولكنها تتضمّن البحث عن وجودنا بما أننا وضعنا إمكانية هذا البحث في الهنا والآن، أي في الحالة التاريخية التي نحن عليها في عصرنا الحالي. وليس للفلسفة وجود خارج هذه الحالة لأنها تساؤل دائم عن المعنى، وكل تساؤل لا يكون فقط عودة إلى الأصل (اليوناني) بل يكون أيضاً اختلافاً عنه بما أنه توافق مع اللحظة التي وضع فيها السؤال. وقد قال هيدغر في كتابه «ما هي الفلسفة»[1]: «إن السؤال، ما هي فلسفة (دون أل التعريف) ليس سؤالاً يمكن أن يثير نوعاً من المعرفة (فلسفة الفلسفة). والسؤال بشكله هذا أيضاً ليس سؤالاً تاريخياً يعني أن يعرف متى ابتدأت هذه التي نسمّيها فلسفة، أو كيف تطورت. إن السؤال الحق هو سؤال تاريخاني أي السؤال الذي يتضمن شيئاً من مصيرنا. بل أكثر إنه ليس سؤالاً، بل السؤال التاريخاني الذي يتناول وجودنا الغربي الأوروبي». هكذا إذن تكون فلسفة الحداثة هي الفلسفة لأنها وعي بالحاضر ومعاناة وبحث عن معنى الوجود كما يتمظهر في حاضرنا، وهي ملاحظة اصطدام الماضي بالمستقبل والعمل على إقرار الاختلاف ونصر لإرادة القوة.

هـذه المعطيـات النظريـة التي أسلفنا ذكـرهـا حتّمت علينـا تخصيص الفصـل الأول من هـذا الكتاب لدراسة حوارية نقدية للحداثة من حيث إنها معضلة تتميز بوضع إشكـالي بنّاء يـرتبط بها مصـيرنا؛ هـذا المصير الـذي حددنـاه في الفصل الثـاني كثبات للذات وانفتـاح على المستقبـل ثمّ خصصنا الفصول المتبقية إلى دراسات ميدانية لتمظهر الحـداثة في حقـول المعرفـة والممارسـة؛ وفي الفصل الثالث حاولنا تحديد نقاط الاستدلال في إمكانية تحديد الحـداثة بصفتهـا مركـز التحولات العلمية؛ وفي الفصل الرابع ركّزنا اهتمامنا على إشكالية الحداثة في الخطاب السيـاسي ومستتبعاتهـا ونتائجها في نمط عمل السلطة السياسيـة؛ وفي الفصل الخـامس حدّدنـا معنى الفلسفة في الحـداثة وسـطّرنا شروط إمكـانية البحث في هـذا المفهوم من خـلال ارتباطـه بفلسفـات الـذات. أمـا في الفصليْن السادس والسابع، فقد حاولنا تتبّع صيرورة الحداثة من خـلال جماليـة الزمن في الفنـون التشكيلية الغربية، وفي الرسم خاصة عندما أصبح الرسم اختلافاً وإقراراً لكينونة التغيّر والتحوّل والتنوّع.

تلك هي عناصر هذه المحاولة في فلسفـة الحداثـة أردناهـا أن تكون مسـاهمة في الحـوار الذي احتدّ الآن في العالم العربي حول مصيرنا المشترك. ولعلّنا بذلك قـد قمنا بـدورنا وبـطريقة نقـدية مفتوحة في البحث عن معنى وجودنا بارتباطه الوثيق بالإبداع والاختلاف.

تونس في 5 أيار/ ماي 1989
فتحي التريكي ـ رشيدة التريكي

الباب الأول
الحداثة والمعقول

الفصل الأول

معضلة الحداثة

الحداثة معضلة يعيشها الفرد اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً، ولكنه لا يستطيع الوعي بها والتفكير في مقوماتها ومستتبعاتها بدون الانزلاق في الحيرة والقلق والتخوف. فتحديث أنماط الحياة يتجه نحو تطوير دعائمه تطويراً يستقل به عن المواقف الايديولوجية ليصبح آلياً ومتحرراً عن العوائق المتعددة، التي كانت تحول دون تطوره ودون تمركزه في المجتمع. أصبح التحديث بديهة على صعيد الحياة اليومية، بل أصبحت المجتمعات الإنسانية لا ترى حرجاً في تقبّل الحضارة التكنولوجية. فكيف يظهر التحديث كمعضلة إذن وما هي شروط إمكان الوعي بها وبمستتبعاتها؟

فالتحديث هو قبل كلّ شيء عملية أو مجموعة من العمليات التراكمية التي تطور ـ في مجتمع ما ـ قوى الإنتاج وتُعَبِّىءُ الموارد والثروات وتنمي إنتاجية العمل وتمركز السلط الاجتماعية والسياسية داخل أجهزة محكمة وتحرر في الآن نفسه تقاليد الممارسة السياسية من أجل المشاركة في الحياة العامة وتؤنس القيم والقوانين والنواميس لتجعلها علمانية صرفاً فلا تخضع لأية عقيدة ولأي موقف أيديولوجي معيّن[1].

والتحديث بهذا المعنى يرتبط بمفهوم الإنماء والتطور من حيث البنى المعرفية والعقائدية المتصلة بالعلوم والأيديولوجيا وبالدين، يعني ذلك أن حركية التحديث تتأسس على جملة من الانفصالات تجعل من الآنية[2] الفاعل الحقيقي في الذات والمجتمع بالقياس مع الماضي، ومن الإقبال[3] العنصر المعياري والفعال للبراكسيس في الهنا والآن.

وأوّل ما يلوح لنا نقطة انفصال في حركية التحديث تحوّل المعطيات الثقافية والمعرفية من الارتكاز على ذاتية الذات في الاهتمام «بما بين الذاتيات»[4] إطاراً محدّداً لكلّ أنواع الاتصال بين الأنا والغير. يقول هوسرل «إذا كان كل ما يمكن أن يأخذ بالنسبة إلى قيمة الوجود مكوناً في ذاتي فإن ـ في الواقع ـ كل موجود يظهر حتماً كلحظة من وجودي الخاص المتعالي»[5]. هذه الأنانة[6]

وهذه الأحادية التصورية المطلقة والمتعالية التي تجعل من الوجود مقتصراً على الأنا ومن الفكر حكراً على إدراك تصورات الأنا، كلّها تؤدي أساساً إلى تجاوز فلسفة الأنا المتعالي نحو فلسفة التواصل، فلسفة الممارسة التواصلية بحسب تعبير هابرماز[7]. هل يعني ذلك أن ما كان بالأمس قوام الحداثة ونعني وعي الذات بنفسها في «الأنا أفكر إذن أنا موجود»، أصبح اليوم عائقاً في حركية التحديث التي تقوم على اختفاء الأنا وظهور «بين الذاتيات»؟ وهل يعني ذلك أن التحديث يقوم على أنقاض الحداثة؟

تلك هي المعضلة الأولى الناتجة عن هذا الانفصال في نمط تصور الذات إدراكاً وفعلاً، إذ إن التحديث حركية متواصلة تقوم على التجاوز المستمر للآن وللهنا لتجعل من الإقبال معياراً دينمياً في هذا التحول.

ويتمثل الانفصال الثاني في نمط تصور الزمن حركية متنوعة، تكون تارة تطورية وتراكمية تسير وفق خط متواصل نحو غاية معينة وتارة أخرى تكون متقطعة تلعب فيها الآنيات المستقلة دوراً رئيسياً ولا تؤدي بالضرورة إلى غاية. فالتحديث وإن كان تراكماً وتطوراً لا يتخذ لنفسه اتجاهاً واحداً بالضرورة ولا يخضع إلى تصور خطي للزمنية[8]، لأنه أساساً تحرّر من ثقل العادات والتقاليد وإبداع على جميع المستويات يخرج من المرجعية[9] الضيقة ليؤسس قدرة متجددة على التجاوز المستمر نحو المستقبل.

فالانفصال هنا يهمّ إذن تاريخية المجتمع. فلم يعد للتاريخ بعد واحد ونهج واحد قلّ ما حاد عنها أو تجاوزهما. وقد بينت لنا دراسات ميشال فوكو[10] كيف وقع هذا الانفصال في التصورات التاريخية الغربية التي اخضعت التاريخ إلى تصور خطي تطوري، وذلك بتنظيم الزمن الإنساني المرتبط بالمصير الكوني في الكرونوجيا الرواقية مثلاً أو بتطبيق حركة المصير الإنساني على الطبيعة بكل جزئياتها في التاريخ المسيحي. فالتاريخ بهذا المعنى وبحسب تعبير فوكو[11] «تاريخ صقيل وأليس ومتّسق يسير على نظام واحد، وقد يجري في السياق نفسه، في السقوط نفسه أو في الصعود نفسه أو في الدور نفسه كل الناس والحيوانات والأشياء أي كلّ كائن حي أو جامد...». فالتحديث هو انفصال عن هذا التاريخ الصقيل والأليس، انفصال يعود بنا في حقيقة الأمر إلى التصور الاغريقي الأول لمفهوم التاريخ. ولعلّ ليفي ستراوس عندما اعتبر التاريخ «مجموعاً متقطعاً يتكون من موضوعات عديدة وكل موضوع منها يتحدد بتواتر خاص»[12]، كان يرمز في الآن نفسه إلى بدايات العلم التاريخي عند الإغريق وفي كتابات هيرودوت أساساً وإلى تحديث العلوم تحت تأثير الاكتشافات الدقيقة التي قلبت تصوراتنا للزمن رأساً على عقب.

فلا غرابة إذن أن يربط ميشال سارّ تصوراتنا الحالية للتاريخ تحت عوامل التحديث بواقع الفكرة التاريخية المتحركة والمتنوعة كما ظهرت عند الإغريق ونشأت في فيزياء الأبقورية. فالتاريخ في كنهه وبداياته تصورٌ خاصٌ عن الوجود مثلّم ومنضّد لأنه «يكون ـ بحسب تعبير ميشال سار[13] صدفوياً وعرضياً، يأتي كما اتفق. أي أن المفعول النزوي لعملية خاضعة للصدفة تجد نفسها

منظمة ومضبوطة بواسطة تكرار وقوعها تكراراً كافياً لذلك. والتاريخ هو تكوين الأنساق والنظم من خلال تلك السحب التي لا تفنى أبداً».

وهكذا يبقى الزمن في تمظهراته المتعددة ودلالاته الخيالية والمتجددة وتغيراته الصدفوية استجواب الإنسان ـ الفرد واستفهامه ومقاضاته لتسجيل حضوره في التاريخ ـ المجتمع.

فالزمان تأسيسي لأنه، كما يقول كورنيا لوس كاستورياديس[14] يضمّ «تفرّدات وخصوصيات غير قابلة للتحديد مسبقاً كإمكانية ظهور اللامنتظم والصدفة والحدث والانفصال والتراجع»، يعني ذلك أن الزمان تأسيس للموقع التاريخي الاجتماعي مهما كان تصورنا له، «لا يهم البتة أن يكون الزمان متمثلاً في صورة دورية حلقية أو صورة خطية لانهائية أو كوهم ملغز وغامض ومعلق في التعالي»[15]. وتأسيسية الزمان تظهر على الصعيد المجتمعي في صورة قطبين متعارضين، فالزمان من ناحية هووي[16] يخضع جميع أفراد المجتمع إلى التقاسيم نفسها والحواجز الزمنية نفسها (تقسيم العمل، زمن اليوميات... إلخ)، وهو من ناحية أخرى «خيالي»[17] يحرر الفرد من غطرسة الزمن الكلاني والهووي ومن تقسيماتها الاصطلاحية.

فهل يعني ذلك أن ما كان بالأمس عماداً من أعمدة الحداثة ونعني بناء الوعي بالذات والوعي التاريخي بمركزية الأمة على تصور خطي تقدمي للزمنية وللتاريخية قد أصبح اليوم عائقاً آخر في حركية التحديث التي تقوم على معقولية انفتاح التاريخ والزمن على تصورات متعددة تقبل اللامنتظم واللامتناسق كما تتقبل الصدفة والانفصال والتراجع؟

تلك هي المعضلة الثانية الناتجة عن هذا الانفصال في نمط تصور الزمنية التاريخية تحت وطأة عملية التحديث التي لم تحدث بحسب هابرماز[18] إلاّ بعد الخمسينات، أي بعد إعادة النظر في المعقولية الغربية حيث ترعرعت الحداثة.

فالتحديث ـ من خلال تأسيسية الزمن في التاريخ ـ المجتمع إنما يستند، في آخر الأمر، إلى حركية التجديد الفاعلة في الآن والهُنا وفي الحضور بالنظر إلى المستقبل فهو يستند إذن إلى «الاستقبالية»[19]، إلى ذلك العلم الذي يدرس الأسباب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي تدفع تطور العالم وإنمائه وتنبؤ بالأوضاع التي يمكن أن تحدث تحت تأثير هذه الأسباب.

ذلك ما يقر إذن علاقة التحديث بالزمن (المستقبلي) كما يقرّ في الآن نفسه ارتباطه العضوي بإيديولوجيا الانماء. ورغم أنّ المجال لا يسمح لنا النظر في تعدد الاتجاهات النظرية التي تعالج مسألة الإنماء، إلاّ أننا نستطيع ملاحظة أن جلّ هذه النظريات تجعل من الوضع المادي للشعوب الحافز الأساسي للتقدم والتنمية، لأنه سيحرك باستمرار الإنتاج وينوّعه فيقوي الأرباح ويساعد على تقوية الطاقة الشرائية للفرد، ونستطيع بكل إيجاز أن نحصر العوامل التي تحدد الطاقة الإنتاجية للبلد والتي عليها يتوقف حجم ونمو الناتج الوطني إلى ستة عوامل أساسية:

1 ـ وجود موارد طبيعية للبلاد، أهميتها ونوعيتها.
2 ـ حالة التقنية والعلوم والمعارف المتصلة بالإنتاج.
3 ـ نوعية القوى العاملة وأهميتها.

4 ـ أهمية رؤوس الأموال وتكوينها.
5 ـ سوق الاستهلاك ودرجة اتساعه.
6 ـ التنظيم الإداري والقانوني ونوعية تنظيم المؤسسات... إلخ.

يرى الاقتصاديون أن التقدم والتنمية والازدهار الاقتصادي رهينة هذه العوامل، التي إن اتحدت واستعملت بكثافة واتقان، تزايد الإنتاج وتقدمت البلاد نحو النمو.

فالنمو يعني إذن اتجاهاً تصاعدياً، ينطلق من نقطة يكون فيها المجتمع فاقداً لأسباب الرخاء والوفرة، أي متخلفاً ـ وحالة التخلف تعني هنا فقدان العوامل المذكورة كلها أو بعضها أو فقدان التناغم بينها ـ ويصل هذا الاتجاه رويداً نحو الرخاء والوفرة أي خلاص الإنسان من عبودية الحاجة والفاقة وسعادته الكاملة. فالتصور الايديولوجي الأساسي هنا في نظرية النمو يرتكز قبل كلّ شيء على الاعتقاد الراسخ بأن الإنسانية كاملة تسير من التخلف إلى التقدم والنمو، أي من حالة الكفاف الاقتصادي إلى العمل على استغلال الثروات الطبيعية واكتساب التقنية والعلوم المتصلة بالإنتاج، لإيجاد رؤوس أموال وبلورتها وتقوية القدرة الشرائية للمواطن وتطوير الأسواق وتنظيم الحياة الاقتصادية والإدارية والسياسية.

تحمل فكرة التنمية تحت طياتها عقلية التقدم، يعني ذلك أن التصورات الحالية للتنمية قد تكونت بحسب أنموذج فكرة التاريخ «التقدمي» كما جاء عند كوندرساي (1797) تقريباً. فقد طغت على أواخر القرن الثامن عشر وعلى القرن التاسع عشر تلك الفكرة القائلة بأن الإنسانية تتحسن على مرّ السنين، أي أنها تسير دائماً نحو التقدم والتطور، نحو الأحسن. فكلّ عمل تثقيفي أو تكويني يعود قبل كل شيء إلى الرفع من مستوى البشر. ففكرة «التاريخ التقدمي» تعتمد أساساً على إمكانية تحسين البشرية عامة ـ وذلك بواسطة التثقيف والتحضير والتعليم وتدعو إلى النهوض بالبشرية جمعاء. فكانت المحور الايديولوجي العام الذي بواسطته قد بررت حركة استعمار البلدان «الفقيرة». نستطيع أن نقول إذن، إن المحرك الأيديولوجي للاستعمار قد بني وتأسس على فكرة التقدم التي نجد آثارها في الفكر السياسي والفلسفي والبيولوجي والاقتصادي وغير ذلك من التشيكلات القولية في القرن التاسع عشر أوروبي، واليوم نستطيع أن نقول إن فكرة التنمية تلعب الدور نفسه، إذ هي المحرك الايديولوجي للامبريالية والهيمنة.

ولا بدّ أن نلاحظ هنا أن فكرة التنمية، علاوة على كونها استتباعاً لفكرة التقدم وخاصية من خصائص العقلانية الغربية، قد أحرزت انتشاراً كبيراً على الصعيد الدولي. يقول جورج قرم[20] في هذا الصدد «لقد أحرزت فكرة التنمية انتشاراً واسعاً خلال الخمس وعشرين سنة الأخيرة لدرجة أنها أصبحت أيديولوجيا دولية تقدم على أوسع القواعد. ولقد تمّ في الواقع، تصدير هذه الفكرة إلى بلدان العالم الثالث، وتبنيها الشامل في فترة النشوة بالاستقلالات، فاستعملت فكرة التنمية بسهولة قصوى نواة أساسية لكافة الايديولوجيات السياسية وكافة برامج الحكم في بلدان العالم الثالث، فحلت «معركة التنمية» محل «معركة الاستقلال» في كل مكان».

أما النتيجة على الصعيد الايديولوجي لفكرةالتنمية، فهي لا محالة فكرة «الحداثة»، أو إن صحّ التعبير، تحديث نمط الحياة لكي يتماشى ومتطلبات التنمية. وتشريح فكرة الحداثة يترتب عنه

تقييم لما قيل أول مرة ولما استجد واكتشف أو استنبط، ولكل عمل دخيل بالنسبة إلى المجتمع، تقييماً كلياً وايجابياً، أي اقرار الانفصال العميق عن كل إعادة وتكرار وتلفيق وعن كلّ ما يحدث تقليداً أي عن كلّ رجوع إلى الأصل. فالتنمية هي أيضاً تحديث وسائل العيش وإقحام التقنية في كل مكان وفي كلّ المجالات وتكسير الايديولوجيا الأصلية وإحلال ثقافة بديلة تقوم على «تغريب»[21] التشكيلات القولية حتى تكون قابلة لاستيعاب نمط الحياة الجديدة واستبطان خصائص الحضارة الدخيلة. وبهذا المفهوم تؤدي الحداثة حتماً إلى القضاء شيئاً فشيئاً على الحضارة الأصيلة ومعالمها، وبذلك تدخل هذه الأخيرة المتاحف لتعوض بالحضارة الغربية التي ستسيطر على كل المستويات.

من هنا، نستخلص أن الحضارة الصناعية الغربية تصبو إلى التوحيد لتهيمن على الحضارات الأخرى فتبدو كأنّها كونية عالمية، أو قل «علمية» بما أنها تقنية، صالحة لكلّ زمان ولكلّ مكان. أصبحت الحداثة تعني إذن محق الاختلافات والتغييرات والتجدد، تعني توحيد نمط العيش بحسب أنموذج الحياة الغربية، تعني إقحام الحضارات المختلفة إقحاماً، باسم التنمية في اتجاه واحد هو اتجاه الحضارة الصناعية الرأسمالي والاشتراكي.

حشرت فكرة التقدم إذن الشعوب ذات الحضارات المختلفة في بوتقة الاستعمار الغربي، باسم الثقافة، فكانت الاستقلالات السياسية استتباعاً لنضالات عنيفة وصمود ثقافي، وتحشر اليوم فكرة التنمية شعوب العالم الثالث في دوامة الإنماء الجهنمية، باسم إيديولوجية مغلوطة للحداثة والتحضير والقضاء على الفقر. لقد نعت العالم الاقتصادي والاجتماعي المعروف انجلوس انجلو بولوس[22] حالة البلاد النامية بأنها مقحمة في «الدائرة المفرغة للفقر»؛ فالبلد الفقير يبقى فقيراً لأنه فقير. ونقول إن البلد النامي يبقى دائماً يلهث وراء التقدم أي أنه خاضع لتبعية قوية للخارج. لهذا نلاحظ أن جلّ علماء الاقتصاد والسياسة والاجتماع قد اتفقوا تقريباً على تعثّر برامج التنمية التي استخدمت في الأقطار الخاضعة للهيمنة الغربية، بل هناك من نعت ظلماً تلك البرامج «بالفضيحة»[23]. وعلى كلّ حال هناك شعور بالخيبة من طرف البلدان المضطهدة قد ولد وعياً سياسياً جعل العالم الغربي يكيف استغلاله بخلق بصيص من الأمل للايديولوجيا الداعية إلى قيام نظام اقتصادي عالمي جديد[24] أولاً، أو لأيديولوجية الحوار بين الشمال والجنوب[25]، أو إغاثة البلدان الأقل نمواً، أو ايديولوجيا حقوق الانسان... إلخ. والحقيقة، أن دراسات أهل الذكر في الاقتصاد والسياسة والاجتماع، بما فيها صيحة الفزع التي أطلقها نادي روما[26] من ناحية، وما يسمّى بأزمة الطاقة بعد حرب اكتوبر 1973 من ناحية أخرى، قد خلقت نوعاً من الصمود ضد هذه الدوامة الجهنمية، رغم أن هذا الصمود لم يولد بعد تغييراً نوعياً في أيديولوجيا التنمية، بل تمحورت مطالب بلدان العالم الثالث حول نقطتين أساسيتين:

- الزيادة في تنمية الدول النامية، وذلك بتثبيت أسعار الموارد الأولية ومساعدة الدولة في ممارسة سيادتها الدائمة على مواردها وزيادة المساعدات والقروض.

- تسهيل انتقال التكنولوجيا، والتصنيع، وفرض رقابة صارمة على الشركات متعددة الجنسية[27].

فهل يعني كلّ ذلك أن التحديث هو أساساً تغريب[28] لأنماط الحياة المختلفة في الحضارات التي لا تنتمي إلى الغرب؟ في الحقيقة، كما يلاحظ هابرماز[29]، تقوم نظرية التحديث على تجريد هائل عن بدايات الحداثة. يعني ذلك أن حركية التحديث ـ بما أنها ستكون نموذجاً عملياً للتطور والإنماء ـ «تفكّ الحداثة وتفصلها عن أصولها، أي عن أوروبا في العصور الحديثة، وتقدمها نموذجاً عامّاً لسيرورات التطور الاجتماعي لا يبالي بالإطار الزمكاني[30] الذي ينطبق عليه، وبالإضافة إلى ذلك يفكّ التحديث العلاقة الداخلية التي تربط الحداثة بالاستمرارية التاريخية للعقلانية الغربية. . ». فإذا كانت الحداثة مرتبطة بمعقولية تأسست مع نشوء الغرب الحضاري، أي إذا كانت الحداثة وعي العالم الغربي بغربيته وبكونيته، فإن التحديث، من خلال ارتباطه بالأنموذج وبالواقع المتعدد والمتنوع سيفكّ الحداثة من الغرب وسيجعل منها عنصراً عاماً وكونياً، أي بحسب كولمان[31] سيقضي على الحداثة وعصورها وسيطوِّر عصر «ما بعد الحداثة»[32] بالنسبة إلى الغرب.

تلك هي المعضلة الثالثة الناتجة عن جدلية ارتباط الحداثة بالعقلانية الغربية بمستتبعاتها (التقدم ـ الإنماء) من ناحية، وعن تجاوز هذه العقلانية الحديثة بواسطة عملية التحديث نفسها التي فتحت في الغرب عصر ما بعد الحداثة وخارج الغرب إمكانية قيام الحداثة نموذجاً للتطور الاقتصادي والاجتماعي

وعلى هذا الأساس، يمكننا تحديد الآفاق التي لا بد من بروزها لفهم الحداثة، وقد تراءت لنا هذه الآفاق في مفهوم التغيير الحضاري الشامل الذي يرسم خط الفصل بين القديم والجديد ويبني انساقاً جديدة من التصورات في الميادين العلمية والسياسية والابداعية فيؤسس بذلك نمطاً جديداً من المعقولية تتحكم في أغلب تمظهرات الحياة المعيشة وتجليات الحياة الفكرية. ولذلك تحددت «الحداثة» فأصبحت فكرة عامة ندلّ بها على هذه الآفاق، أي على هذا التغيير الحضاري الشامل الذي سيكون شبه معيار نضبط به مستوى الأفكار والممارسات فنقسمها إلى قطبين: أفكار وممارسات تجد مرجعيتها في نمط معين من القراءات والتأويلات تخص التراث وتهتمّ بالماضي فتحافظ عليهما وتحاول إحيائهما والتمرس بهما ضد كلّ تقلبات الزمن وتغيراته، وأفكار وممارسات تجد مرجعيتها في حركية المعارف والعلوم والفنون التي لا تضبط معاييرها في التراث والماضي فقط، بل تجدها أيضاً وأساساً في الحقيقة العلمية المكتسبة التي تنشأ عموماً في تعارض مولّد مع التراث والماضي وعن انحياز ضروري عن التقاليد الاجتماعية والفكرية.

فإذا سلّمنا بذلك تصبح الحداثة مجرد فكرة نستعملها للدلالة على ما يجدّ في صعيد الأفكار والممارسات، أو بتعبير الكساندر كويري[33] للدلالة على نمط معين للتعبير والتفكير في فترة تاريخية معينة عن «الطبيعة والإنسان مثل نمط المعاصرين تقريباً وباختلاف عن أساتذتنا وشيوخنا». فكلّ ما قيل لأول مرة أو ما تجاوز به المرء ما قيل سابقاً يصبحان معياري التأويل والقراءات في نقد النقد وأدبيات المفكرين وابداع المبدعين. هكذا إذن سننتهي حتماً وبالضرورة إلى فرقعة مفهوم الحداثة الذي انبنى أساساً على مفهوم التغيير الحضاري الشامل ولكنه فتح حركة تاريخية تستند إلى هذا التغيير وتفترض الوعي به وبمستتبعاته.

على أن الحداثة ليست فكرة وليست وحدة من وحدات الخطاب الايديولوجي، هي قبل كل شيء حركة تاريخية معيّنة نتجت عن مسار فكري بطيء. هذا المسار قد أحدث انساقاً جديدة من التصورات على الصعيد العلمي والإبداعي، فترتب على ذلك انبثاق نمط جديد من المعقولية سيطر إلى يومنا هذا على كيفيات التفكير والممارسة.

وبوسع الدارس أن يتناول قضية إحداثيات القول في الحداثة باعتبارها مظهراً أساسياً للتغير ومن خلالها يتمّ ترصد المستجدات في العلوم والمعارف والابداعات، وذلك بإبراز نوعية هذه الإحداثيات وبإثبات ما وراء ذلك من طاقة تجاوزية في الفكر والعمل وهو ما يتأكد به مرة أخرى نمط التحولات النوعية في الممارسات القولية التي أحدثت عقلنة العلوم والدين والسياسة والاجتماع.

وبالمقابل، يمكن للدارس أن يحدد، في هذا المسار الفكري البطيء الذي انبنت عليه حركية الحداثة، ثوابت الفكر والممارسة إلى الأصل والماضي وهي ثوابت تنتعش تحت عوامل التغيير لتظهر في صورة ردّة فعل (الرجعية والتراجعية) أو في صورة حركة مقهورة ومغبونة. فلا غرابة أن تتبلور إذن مع تبلور إحداثيات الخطاب في الحداثة تيارات فكرية لاواقعية كالحركة الضوئية الصامتة التي نشأت في أوروبا في أوائل القرن السادس عشر، أو تيارات سياسية تراجعية كالتي وضعت سفونارول[34] وجهاً لوجه مع الكنيسة وسلطة فلورنسا في القرن الخامس عشر. يتعلق الأمر هنا برفض الصوفية الصامتة للتعامل مع إحداثيات العصر في المجالات العلمية والسياسية، لأنها لا تعتقد أن استكشاف الواقع يكون حتماً من خلال الأطر اللغوية أو من خلال المناهج العينية والمرئية، فحقائق الأشياء كامنة في الأشياء ولا يمكننا معرفتها واستشفاف دلالالتها إلّا بالنفاذ إلى غير المرئي نفسه.

ولنا أيضاً في كتابات ميشيما[35] الياباني أكبر دليل على التوتر بين نقط الاستهراب التي تميز الاحداثيات ونقط التجذر التي تشدّ القول والفعل إلى سمات الماضي والأصل. فانتحار يوكيو ميشيما[36] يرمز أساساً إلى إعادة إحياء تقاليد الأجداد، لأنّ «لنا عدداً لا يحصى من الأجداد قد يرقدون فينا أحياناً كحنين رائع، ولكن قد يبقون بعيدين حتى التعذيب ويحافظون على بعدهم هذا. . .»، ولأن الحياة ذاكرة والحب ذاكرة و«الذاكرة هي البرهان الأنقى «للحاضر» ليس بوسع المرء أن يتوقع الحب، أو في هذه الحالة، التقوى ـ وهي انفعالات ليست واقعية بفعل طهارتها البالغة ـ ولا أن يبحث عنها حقاً سوى من خلال الذاكرة. . .»[37] يريد ميشيما تذكير اليابانيين وكلّ الناس بقيمة ما كسّرته الحداثة وما قضت عليه عمليات التحديث التي شاهدتها اليابان بعد الحرب العالمية الثانية ولا يهمنا هنا انحياز ميشيما إلى اليمين. كما لا تهمنا آراؤه التي طالبت بتحويل اليابان إلى بلد عسكري مُتَمسِّك بالسلاح، بقدر ما يهمنا هذا الوضع النموذجي المأسوي للتوتر بين نقط الاستهراب ونقط التجذّر في جدلية الحداثة.

ولعلّ هذا النوع من الفروسية هو الذي صبغ أيضاً بعض أعمال رينا ماريا ريلكه[38]، الذي دخل ـ كما هو معروف ـ الكلية العسكرية في صباه ولكنه اضطر لمغادرتها بسبب هُزَالِ جسمه. هذه الفروسية النابعة عن تلك الخيبة، تشده إلى حاضره من خلال أوصافه الدقيقة للحركة

والسكون في الآن والهنا، كما تشده إلى الجذور من خلال تموقع بعض أعماله ـ كأغنية حب حامل العلم وموته: كريستوف ريلكه[39] في تقاليد الارستقراطية والعائلات الكبرى للقرون الماضية وتشده أيضاً إلى نقاط الاستهراب الجمالي من خلال سعة خياله الشعري الممزوجة ببساطته العميقة. وهنا أيضاً تكون الذاكرة هي الحياة والذاكرة هي الحب، وهي الموت، وهنا أيضاً تأصُّل الوحدة، والوحدة «مطر»[40].

«إنها تنبثق من البحار
وتصعد باتجاه المساءات
تنبثق من السهول البعيدة والمنزوية
وتصعد باتجاه السماء التي تمتلكها دائماً
ومن السماء تسقط فوق المدينة
هي تسّاقط مطراً في الساعات المريبة
عندما تنفتح على الصباح كل الشوارع
وعندما لا تجد الأجساد شيئاً
وكئيبة وخائبة تتباعد عن بعضها بعضاً
وعندما في الفراش نفسه يضطر
كائنان يتباغضان أن يناما
عندئذ تمضي الوحدة مسايرة الأنهار...».

فهل يعني ذلك أن الحداثة «أسطورة» بحسب تعبير ميشال دي سارتو[41]؟ إن نشأة الحداثة بصفة عامة في عصور النهضة الأوروبية قد تخللتها هزات عنيفة وتقلّبات شديدة على المستويات المجتمعية والسياسية والفكرية. فالحروب الدينية والمعارك السياسية في عصر النهضة ما هي إلاّ مستوطنات لتلك الهزات والتقلبات، وهي في آخر الأمر علامات التوتر بين قطبي الأفكار والممارسات اللتين قد أسلفنا ذكرهما في تحديد الحداثة بوصفها فكرة عامة عن التغيير الحضاري الشامل. إحداثيات وثوابت، تحولات وتراجعات. تلك عناصر جدلية تميّز حركة الحداثة وتجعل منها حركة مد وجزر، حركة صراعية اجتماعاً وسياسة وفكراً.

فالذاكرة تبقى ركيزة الحاضر، والتقاليد هي عامة تأصيل الذاكرة في الحاضر، وهي حضور الماضي واستمرار حيوي للوظائف الأساسية للمجتمع. فليست الحداثة تقويض تلك الذاكرة وتلك التقاليد ولا يمكن أن تكون تكسير ما قد ركّزته الذاكرة من تقاليد اجتماعية حيوية تضمن استمرارية نمط العيش في المجتمع. فلا ننسى أنه عندما حاول رجال النهضة الأوروبية في القرن الخامس عشر تحديث علومهم ونمط عيشهم استنجدوا أساساً بالذاكرة ليعودوا إلى أصل التفكير وأصل العلوم أي إلى الانتاجات الفكرية للعالم الإغريقي، حتّى يتجاوزوا النسق الايديولوجي الديني الذي فرضته الكنيسة في القرون الوسطى ذلك النسق الذي جعل من تطور العلوم أمراً مستحيلاً. فالحداثة بهذا المعنى تقوم على جدلية العودة والتجاوز، عودة إلى الذاكرة تأصيلاً للوجود والكيان، تجاوز الانغلاق في الأنساق تكسيراً للعوائق والصعوبات. وبهذا المعنى، تبقى الذاكرة حيوية في الحداثة، وبهذا المعنى تبقى التقاليد ضماناً لها. أمّا إذا أصبحت هذه الذاكرة

وهذه التقاليد ثوابت مانعة لكل تحول فكري واجتماعي، إذا تحولت إلى نسق يفرض السكون والسّكوت والثبات والانغلاق، فإن الحداثة تصبح عملية صراع مع هذا النسق فتفرض بدورها التجاوز بأن تعود إلى الذاكرة لإظهار عوامل التغيير والحركة فيها كما تفرض النظر إلى المستقبل كركيزة للتحول.

تلك هي المعضلة الرابعة في نمط تناول الحداثة التي تستعمل تارة بوصفها أيديولوجية نستدلّ بها على وجوب دفع حركة التغيير الاجتماعي والفكري في فترةٍ ما من الحركة التاريخية وتارة أخرى على أنّها مفهوم علمي يفسر لنا من خلال إشكالية إحداثيات القول في الحداثة وثوابته ونزوع الأفكار والممارسات إلى المحافظة على القيم حاضرنا وحضورنا في العالم، أي مستتبعات الوعي بالتغيير في صلب حركية التاريخ الصراعية والمولدة للجديد وللحديث.

وإذ نتطرق لهذه الجدلية الشائكة بين الإحداثيات والثوابت، فإن مبتغانا أن نبيِّن أن المعضلة في نمط تناول الحداثة لا تكمن فقط في التأرجح بين الاستعمال العلمي والاستعمال الايديولوجي بل وأيضاً في التحولات الفعلية للعقل وفي التوتر الحاصل من جراء التقاء قطبي الخطاب: اللوغوس أو العقل و«الميثوس» أو الأسطورة. فلا شك أن مجال الحداثة وآثارها هو مجال العقل ومستتبعاته، ولا شك أن في تقاليد الأنوار يتحدد الفكر بالتضاد الصريح والفعال للأسطورة فينتج عن ذلك استعمال العقل من حيث هو قوّة معارضة لهيمنة الأسطورة على السلوك الجماعي، وذلك بتطوير المعارف وتقليص المجالات الغامضة والمبهمة في العلاقات التي تربط الإنسان بالوجود. يعني ذلك كما يقول هابرماز[42] على لسان هنريش[43] إنّ «الأنوار تعارض الأسطورة وتتوارى بذلك عن سلطتها».

وفي حقيقة الأمر ظهر هذا التضاد بين العقل والأسطورة في المناخ الثقافي الكلاسيكي الغربي بصفة الاستبعاد، يعني ذلك أن الفكر الفلسفي قد أسس حداثته بمحاولة إعادة الاعتبار إلى العقل وإثباته من ناحية، وباستبعاد تجليات اللاعقل من ناحية أخرى. فقد استبعدت الفلسفة الكلاسيكية اللاعقل بجميع مظاهره ـ لأنه بحسب فهمها ـ منبع الفساد والتشويش والخراب[44]. فالجنون تهريج، والأسطورة خرافة. يقول ميشال فوكو: ««العقل بالنسبة إلى سبينوزا وإلى فلاسفة العصر الكلاسيكي عامة قرار ضد كل اللامعقول في العالم»[45].

فقد انبنت إذن تقاليد الأنوار فيما يخص تحديد الفكر بإثبات العقل واستبعاد اللامعقول على مُستتبعات العصر الكلاسيكي الذي طور معطيات العلم والفكر في عصر النهضة. على أن فهمنا معنى الأسطورة يبقى غامضاً لأننا استعملنا هذا المصطلح بوصفه مقابلاً لليقين العلمي بحسب فهم فلاسفة الأنوار، يعني ذلك أن كلّ ما يتسم بطابع أسطوري يكون حتماً غير جدير باليقين العلمي، فالعقل مفتاح الحقيقة والأسطورة كما يستطيع أيضاً أن يكتشف وظائفها أي عملية إخفاء وتوضيح ما تقوم به الأسطورة لفهم مقاصدها[46]، والفكر الأسطوري يحدِّد غالباً موضوعه في معاني الأصل لأن وظيفتها[47] تتحدد أساساً في اعطاء تفسير خيالي لأصل الوجود.

هكذا إذن تقوم الحداثة على حركية إثبات المعقول واستبعاد اللامعقول. فالحداثة هي محاولة تحديد ذاتنا في «أصل» نتعرف عليه بالعقل والعلم واليقين، بمعنى أن الحداثة لا تنفي ارتباط الأنا

بالأصل ولكنها تنفي أن يكون هذا الارتباط عن طريق الأسطورة أو الإحساس. والعقل يطغى على آليات الحياة وأنماطها. إن هوركايمر وأدورنو[48] يعارضنا بكل جدية الوجهة التأكيدية واليقينية للفكر التنويري الذي يعطي العقل أهمية قصوى. فبالنسبة إليهما هناك تواطؤ سري بين الأسطورة والعقل لأن «الأسطورة هي نفسها عقل سابقاً، والعقل يتحول ميثولوجيا»[49]. فقد كانت الأسطورة مبدأ تفسيرياً للوجود والكون، وهي بذلك متواطئة مع العقل، ولكن العقل اليوم أصبح توتمياً، نعبده كما قمنا سابقاً بعبادة الآلهة في الميثولوجيا. بل أصبحنا اليوم في حياتنا اليومية نفكر ونشعر ونحسّ بواسطة العقل الذي أصبح تكنولوجيا مسيطرة على كل مقومات التفكير. فالعقل قد انحاز عن أصله اللوغوس ولم يعد يعني الخطاب المقبول والمستند إلى البرهان والمفتوح على معطيات الإحساس والخيال، وبذلك قد تاه في الحسابات الضيقة عندما أصبح راسيو (Ratio) وأخذ الآن شكل الأداة والآلة ليصبح العقل الأدواتي[50] بحسب تعبير هابرماز وجماعة مدرسة فرنكفورت.

والعقل هو المنع والرباط، «وقد سمي العقل عقلاً لأنه يعقل (يمنع) صاحبه عن التورط في المهالك أي يحبسه»[51] وهو يقوم بالربط بين الظواهر لفهمها، وهو إدراك العلاقة (المعنى المقلوب للعقل هو علق) والإحاطة بالمفهوم. ذلك يعني أن الحداثة هي تأسيس العقل واقتحام المجهول حتّى يكون مفهوماً ومعروفاً، وهي ربط المجهول بالمعلوم وربط الأشياء بعضها ببعض والإحاطة بتكونها وعملها وعلاقاتها حتّى تكون انساقاً يمكن للمرء أن يفكّها ليفهمها.

ولعل ارتباط الأنا بالأصل وبالإقبال يمثل القضية الكبرى للإنسان، هذه القضية التي ما انفك يضعها الآن أمام العقل والعلوم بعد أن اعتمد الحلول الميثولوجية لفهمها. إذ إن هناك أسئلة مطروحة تغطي في الواقع مسائل الهوية: «من أنا» «من أين جئت» «إلى أين أنا ذاهب». هذه الأسئلة الكبيرة «التي أعطتها الأساطير الأساسية حلولاً هي اليوم مطروحة أمام العلم»؛ من هنا نفهم أن الحداثة هي تحويل وجهة الفضول وحب الاطلاع والتخيل من الأسطورة، إلى العلم ولو كان ذلك على حساب نرجسية الأنا التي بعد ارتباطها بالآلهة في الأساطير، وبعد الإعلان عن مركزيتها المطلقة في الأنساق الفلسفية الأولى تفقد شيئاً من ذاتها ومن أهميتها في اكتشافات غاليلي وكوبرنيك، وفي تطور العلوم عند داروين وأنشتاين وفي أطروحات فرويد، كلّ هذه الأنساق قامت بطرق مختلفة بإزاحة هذا «الحيوان العاقل» عن المركز.

ولكن ألا تؤدي «محكمة العقل» إلى وضع مقلوب يصبح فيه العقل أسطورة تطغى على الإحساس والمخيلة؟ وإذ تبين لنا ما يجعل من صيرورة العقل وارتباطه بالحداثة معضلة بحدّ ذاتها، لأنها وإن أرادت التحرر من اللاعقل للارتكاز على معقولية التفكر والعمل إلّا أنها جعلت من العقل أخيراً أداة عمل وتدخل في الحياة مما أضفى عليه صبغة تقنية بحتة، تعيّن أن نبيّن أن هذا الإنهاك الذي أصاب العقل مردّه أساساً إلى مركزية الذات، لهذا فالحداثة التي أقرت فلسفة الوعي والذات هي التي تدعو إلى تغيير النموذج نحو ما يسميه هابرماز بالعقل التواصلي[52]، وهي التي تحاول أن تقضي على الوحدة والأنانة التي صبغتا الفلسفة الذاتية في شكليها الديكارتي والهوسرلي. فهل يعني ذلك أن الحداثة قد دخلت في صراع مع نفسها وكيف تظهر لنا فلسفة التواصل عامة[53]؟.

ليس همنا بطبيعة الحال ضبط مقومات التواصل في الحداثة ولا تهمنا كيفيات تبلور التواصل في عصر الحداثة، سنحاول فقط أن نعرض هنا مشهد بحث حول معضلة الحداثة من حيث اتصالها بتطور العمل بواسطة الدال والعلامات كنشاط مهيمن على الحياة الاقتصادية (وفي الصناعات المختلفة خاصة)، وعلى الحياة الفكرية (كهيمنة نموذج اللسانيات في العلوم الإنسانية أو نموذج الرياضيات والبيولوجيا في العلوم الصحية)، وعلى الحياة السياسية (كهيمنة التكنولوجيا الإعلامية في النظام الهووي). ولا يفوتنا أن هذا التطور قد أخذ شكل آليات عصرية للاتصال وذلك في الميادين السمعية والبصرية أو في اللسانيات وفي أنماط التناول العلمية المختلفة، بحيث إن التواصل الآلي الذي يأخذ في بعض الأحيان شكل «الأوتومات» بدا يزحف زحفاً ليدخل بيوتنا وليصبح أحياناً حاجة ملحة في سيرورة الحياة نفسها بما أن هذه الآليات التواصلية أصبحت واسطة أو نهاية في الفعل المسلط على الأشياء أو على الإنسان.

لقد أسلفنا في مطلع الفصل أن من بين نقط الانفصال في حركية التحديث نجد التحول في المعطيات الثقافية والمعرفية من الارتكاز على ذاتية الذات إلى الاهتمام ما بين الذاتيات، أي إن الإطار المحدد لكل أنواع التواصل بين الأنا والغير قد تمثل في «ما بين الذاتيات»؛ وأصبحت «الأنانة»، هذه الأحادية التصورية المطلقة والمتعالية تصورات عقيمة أجبرت الفلسفة على تجاوز فكر الأنا المتعالي نحو فلسفة التواصل، «فلسفة الممارسة التواصلية بحسب هابرماز»، أي أن التواصل هو شرط إمكان وجود المجتمع من خلال مجموع العلاقات المشتركة التي تكون أساساً تماسك كل البنى الاجتماعية وبالأحرى يتمثل هذا الشرط في التناغم والتناسق والإجماع[54]. هذه القيم التي تصب في التفاهم وفي قوة الاستدلال، أي في العقل الذي تحرر من تكنولوجيا السيطرة؛ فنظرية التواصل تصبح بهذا المعنى إعادة النظر في مؤسساتنا وإعادة بنائها من خلال المسائل المطروحة التي تضعها الظرفية التاريخية والاجتماعية لا محالة كما يذهب إلى ذلك ميشال فوكو. وينبغي تمييز العلاقات التواصلية عن العلاقات السلطوية، يعني ذلك أن التواصل يبقى قبل كل شيء تنقل خبر من خلال لغة معينة أو نظام إشارات أو وسيط رمزي معين، بينما تكون لعلاقات السلطة خصوصية دقيقة سواء مرت عبر أنظمة التواصل أم لا. يقول فوكو لا يجب الخلط بين «العلاقات السلطوية وعلاقات الاتصال والقدرات الموضوعية مما لا يعني أن الأمر يتعلق بثلاثة ميادين منفصلة، وأن هناك، من جهة ميدان الأشياء والتقنية الغائية والعمل والتغيير الواقع، ومن جهة أخرى ميدان الإشارات والاتصال والتبادل وصنع المعنى، وأخيراً ميدان السيطرة على وسائل القسر والتفاوت وتأثير الناس في الناس»[55]. فهذه العلاقات متداخلة فعلاً بعضها ببعض، فلن تجد في أي مجتمع كان نمطاً عاماً من التوازن بين النشاطات الغائية والتواصلية والسلطوية. هناك كتل تؤدي هذه الوظائف في الآن نفسه، ولربما انزلقت هذه الكتل في ما نسميه بالعلاقة الاستراتيجية التي تتغلب على شروط التناغم والتناسق والاجماع التي تجعل من الاتصال تأثيراً ومن آليات التواصل تكنولوجيا السيطرة والقسر.

ولعل تداخل النشاطات الغائية والتواصلية والسلطوية أدّى إلى قيام منظومات وإجراءات فنية وتنفيذية تنحصر في النقط التالية:

1 ـ حصر رغبات الفرد الفكرية والحياتية اقتصاداً واجتماعاً وسياسة في قنوات مضبوطة وبطرق

متعددة كالسرعة مثلاً، هذه السرعة التي اعتمدتها حياتنا الحديثة لا على صعيد التنقل والعمل فقط بل وأيضاً في تحقيق الرغبات اليومية بحيث تذوب الذات في التحديدات الزمنية الضيقة وفي سرعة التغيرات والتنقلات والاكتشافات فيغيب الزمن الحياتي الهادىء والناعم ليعوض بالزمن الهووي الذي يخرج عن الذات ليعود إليها في صبغة علمية وتقنية دقيقة لاستعبادها وإخضاعها إلى السرعة.

2 ـ قولبة الرغبات الطبيعية للإنسان واخضاعها إلى متطلبات الربح والسوق، وخلق رغبات متطورة دائمة التغيّر والتحوُّل وذلك بواسطة الإشهار الذي أخذ في مجتمعات الوفرة شكلاً مهيمناً جعله يتحكم في الحياة ويؤقلمها ويؤم الأفكار والأهواء والعواطف.

3 ـ تعرية الفرد وحصاره اجتماعياً عن طريق كشف الهوية، بحيث أصبح يُعرف من خلال سلسلة من الأرقام وحصيلة من البطاقات المختلفة والمتكاثرة. وقد ازدادت هذه التعرية عمقاً عن طريق بنك المعلومات، فقد تتدخل التكنولوجيا المتطورة متجسدة في الإعلامية وفي الناظمة الآلية لتحدد الفرد كمجموعة من المعلومات المحفوظة في الذاكرة. نعرف مثلاً أن عمرو يستيقظ عادة على الساعة السابعة صباحاً ويغيب عن العمل بمعدل مرّة في الشهر ويميل إلى الذهاب إلى السينما يوم الأحد ليشاهد أفلام العنف ويتخاصم مع زوجته بصفة دائمة ويميل إلى مصاحبة زيد وله علاقات مشكوك فيها مع فلانة وغير ذلك من المعطيات اليومية، التي تجعل الفرد عارياً في حياته الخاصة والخاصة جداً، بحيث يمكن لأصحاب السلطة والقرار التدخل في الوقت المناسب.

وهكذا بعد أن تمّ بطرق عديدة عزل الفرد في حياته اليومية عن المجموعات، يعني عن: الأسرة، القبيلة، الطبقة، الفرق ـ حتّى الفرق الدينية ـ تتدخل التقنيات المتطورة للاتصال لتقوّض تلك المجموعات ولتحاصر عواطفه وآراءه وتفكيره حتّى تتأقلم مع الاستراتيجية المسيطرة للنسق السياسي.

فهل يعني ذلك أن التواصل لن يتجاوز هذا التفاهم المزدوج بين الأفراد أو هذا الإجماع والتناسق. لعله يتجاوز هذه المعطيات ليصبح علاقة استراتيجية تكرس سلطة الغلبة والهيمنة. ومهما يكن من أمر، فإن الممارسات التواصلية ستصطدم حتماً بالأجهزة السلطوية وإن التفاهم بين ذاتين سيصطدم هو الآخر بالعلاقات الصراعية نتيجة لتطور العلاقات السلطوية وما يتحتم عن ذلك من التمرد والمقاومات التي تمثل ما يسميه جيل دولوز بخط التمرد الذي ربما يعطي التوازن المطلوب لكلّ تواصل ممكن.

تلك هي معضلة الحداثة في علاقتها مع التواصل. ففلسفة التواصل تطمح إلى التغلب على فردانية الفرد وانعزاله وأنانيته، بسبب انزلاق العقل في التقنية. ولكن أجهزة التواصل المتطورة، والتي أرادت تعويض الأسرة والقبيلة قد زادت الفرد عزلة وكشفت عن خبايا عواطفه وكينونته وحصرت رغباته واستغلت كل ذلك للسيطرة عليه.

إلاَّ أننا نلاحظ من خلال هذا النقاش حول معضلة الحداثة أن هناك ثلاثة ثوابت تشد الانتباه، وذلك في نمط تكوين الحداثة ونمط عملها وزحفها على الحضارات المجاورة.

يتمثل أول هذه الثوابت فيما نسميه بإرادة المعرفة مستعيرين هذا التعبير من فوكو. ولكنّنا نعني به شيئاً آخر وهو الجرأة على اقتحام كل الميادين وكل تمظهرات الحياة وتعابيرها لمعرفتها على حقيقتها بما ذلك ميدان المحرمات. ففي عصر النهضة[56] الأوروبي اقتحمت إرادة المعرفة شيئاً فشيئاً مؤسسات المجتمع وآلياته المختلفة من كنيسة وسوق ومدارس وغيرها، كما اقتحمت العالم الفيزيولوجي والسيكولوجي للإنسان، وبدأت معرفة الكوسموس تتأكد، بل وصلت إرادة المعرفة إلى اكتشاف ما وراء البحار (أميركا)، وكان الهم من كل ذلك هو معرفة كيفيات عمل المعرفة من ناحية وممارسة التغيير لتحسين الحياة والاهتمام بشؤون الدنيا.

ومن مدد هذا التيار المعرفي ستتعمق هذه الإرادة إذن في أرادة التغيير.

الثابت الثاني يتمثل في تكريس المعارف المكتسبة نحو تغيير الواقع تغييراً يتماشى ومتطلبات الحداثة. فتطور التجارة في عصور النهضة الأوروبية وولادة الفنون الجميلة وتقدم التقنية وتعدد المهن وانتشار الثقافة وتوسع رقعة العلوم وحركات الترجمة، كل هذه العمليات وهذه العناصر كانت حيوية في تغيير المعطيات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. فإذا كان الفرد يولد في القرون الوسطى قروياً فقيراً أو رقيقاً أو عبداً أو فلاحاً فيمكث هكذا في حالته الأولى بدون إمكانية للتغيير أو طموح للأفضل، فإن عصور النهضة، من خلال إرادة التغير فتحت هذه الامكانات والطموحات مما أدخل على المجتمع حركية خاصة بلورت المفاهيم ووسعت حقول المعرفة والعمل. فجيوتو[57] الرسام المشهور الذي مات في فلورنسا سنة 1336 عاش حياة رغيدة وقد كان ابن فلاح فقير. كذلك تاجر صغير، هو بيسي، كان قد أسس أسرة الميديسيس التي هيمنت على فلورنسا وعلى نصف أوروبا تقريباً مدة ثلاثة قرون كاملة[58].

أما الثابت الثالث الذي ميز حركة الحداثة في نمط تكوينها وزحفها على الحضارات المجاورة فهو يتركز على إرادة الهيمنة. إن المعرفة التي توسعت رقعتها في عصر النهضة نتيجة عمليات الترجمة واستجابة لمتطلبات التحولات التقنية والاقتصادية لم تفرز فقط إرادة التغيير، بل طورت القدرة على التدخل في مجالات الطبيعة والحياة للهيمنة عليها وامتلاكها. فالغرب بداية من نهضته الأولى في أواخر العصور الوسطى بدا يتحرك ليهيمن على العالم من خلال ممارسات كنائسية كالحروب الصليبية، أو ممارسات اقتصادية كفتح أسواق بعيدة كأسواق الرقيق، أو من خلال بعث رواد ومكتشفين يجوبون أنحاء العالم ويصلون إلى اكتشاف أراض بعيدة كالقارة الأميركية ـ كذلك نجد هذه الإرادة للهيمنة لا من خلال المغامرات، بل وأيضاً خلال المسك بمعطيات التاريخ. إذ بدأ الغرب ينظم تصوره للتاريخ وبدأ يقبض على مكونات الزمان فيسطر خط الاتجاه الذي يجب أن يسير فيه التاريخ. وعملت الايديولوجيا عملها إذن، وحددت الثورة الفرنسية الزمان مثلاً، وقام نابليون بتجسيد هذه الثورة كما قام هيغل باستنتاج تفكيره حول الدولة معتبراً أن الحقيقة هي أكثر من مفهوم، بل هي حركة جماعية تعمل داخل التاريخ لتركب المصالح التي تكون في حالة نزاع. أي أن الحقيقة ستكون ذاتاً عاملة في التاريخ.

وهكذا، فإن هذه الثوابت في الحداثة المتمثلة في إرادة المعرفة وإرادة التغيير وإرادة الهيمنة كانت كالوسيط الكيميائي لهيمنة الغرب على العالم ولغزوه للفضاءات البعيدة كالقارات الآسيوية

والافريقية والأميركية والأسترالية. وهي ثوابت أحدثت ثورة حضارية عالمية استقطبت بواسطتها جل القوى التي انبهرت بمشاريع العلم والتقنية والتي بنت أيديولوجيتها حول عناصر كانت قد قامت بتقنيتها واختيارها من تمظهرات هذه الحداثة.

ومهما يكن من أمر، فإن الحداثة كانت وما زالت أصل تحرر الإنسان وافتكاك كرامته رَغْم مستتبعاتها السلبية، ولسنا نرى سبيلاً آخر للتحرر من عبودية الطبيعة والايديولوجيات السحرية الغيبيّة غير انغماس هذه التمظهرات في أعماق المجتمعات بدون أن يكون هناك ضياع للكينونة واضمحلال للهوية.

تلك هي بعض المعضلات التي قد جعلت من الحداثة فكرة غامضة تستوجب التحليل الفلسفي التوضيحي حتّى نفهم أسسها ومقوماتها ومستتبعاتها بدون الانزلاق في المتاهات الميتافيزيقية أو في الإقرار الايديولوجي. فالحداثة هي قبل كل شيء مجموعة من العمليات التراكمية التي تطور المجتمع بتطوير اقتصاده وأنماط حياته وتفكيره وتعبيراته المتنوعة معتمدة في ذلك على جدلية العودة إلى الأصل وتجاوز التقاليد المكبلة ومحررة الأنا في الآن نفسه من الانتمائية الضيقة للماضي لتجعل من الآنية فاعلاً حقيقياً في الذات والمجتمع ومن الإقبال عنصراً معياراً للفكر والعمل.

هوامش الفصل الأوّل

(1) انظر: الترجمة لهذا الكتاب في مجلة «**العرب والفكر العالمي**»، تصدر عن مركز الإنماء القومي - بيروت.

(1) انظر: كولمان. Colman *modernisation* in Encyclopaedia of social science, vol X.

(2) الآنية: l'instantanité

(3) الإقبال: le futur

(4) بين الذاتيات: intersubjectivité

(5) Husserl, *logique formelle et logique transcendantale*, trad. de S. Bachelard, PUF, p. 322.

(6) الأنانة: Solipsisme

(7) انظر: Habermas, *théorie de l'agir communicationnel*, Fayad, Paris 1987.

(8) الزمنية: temporalité

(9) المرجعية: référentialité

(10) ميشال فوكو، **الكلمات والأشياء**، *les mots et les choses*, Gallimard, Paris 1966

(11) المرجع نفسه، ص 379.

(12) ليفي ستراوس Levi- straus, *la pensée sauvage*. Plon, Paris 1962, P. 340

(13) Michel Serres, *la naissance de la physique, p 202.*

(14) Conelius Castoriadis. *l'instituation imaginaire de la société*, le Seuil, Paris 1975, p 292.

(15) المرجع نفسه، ص 293.

(16) هووي: identitaire

(17) خيالي: imaginaire

(18) Habermas. *le discours philosophique de la modernité* Gallimard. Paris. 1988. p 3.

(19) الاستقبالية: la prospective

(20) جورج قرم، **تهافت ايديولوجيا التنمية والتعاون الدولي**، مجلة «**الفكر العربي**» عدد 1، سنة 1، ص 34.

(21) تغريب: occidentalisation

(22) انجلوس بولوس، **العالم الثالث في مواجهة البلاد الغنية**، ترجمة مصطفى عدنان السيوطي ـ دمشق 1975، ص 27.

(23) عنوان كتاب أوستروي (J. Austray) «**فضيحة التنمية**» شديد الدلالة (صدر سنة 1965) *le scandale du développement*. éd. Rivière. Paris 1965

(24) من المعلوم أن نقطة البدء الرسمية لهذه الايديولوجيا تجسدت في قرارات المؤتمر الرابع لرؤساء دول مجموعة عدم الانحياز في سبتمبر 1973 ـ وبعد أشهر، أي بعد حرب أكتوبر وبعد أزمة الطاقة وما نتج عنها من استفاقة للبلدان المضطهدة، انعقدت دورة خاصة للجمعية العامة للأمم المتحدة (الدورة الخاصة السادسة) لمناقشة المواد الأولية وقضية التنمية، ونتج عن ذلك إصدار «إعلان بشأن إقامة نظام اقتصادي دولي جديد» (القرار رقم 3202). جاء في مقدمة الإعلان: «نحن أعضاء الأمم المتحدة. . . نعلن رسمياً تصميمنا الموحد دون إبطاء من أجل إقامة نظام اقتصادي دولي جديد قائم على العدالة والمساواة في السيادة والترابط والمصلحة المشتركة والتعاون بين الدول بغض النظر عن نظمها الاقتصادية والاجتماعية نظام يعالج التفاوت ويصحح مظاهر الظلم الحالية ويجعل من الممكن تصفية الهوة المتزايدة بين الدول المتقدمة والدول النامية ويؤمن التنمية الاقتصادية والاجتماعية المطردة والسلم والعدل للأجيال الحالية والمقبلة». انظر: اسماعيل صبري عبد الله، **نحو نظام اقتصادي عالمي جديد** ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976، ص 18.

(25) مؤتمر الشمال والجنوب الذي انعقد في باريس، خلال سنتي 1975-1976.

(26) انظر: تقرير أعمال نادي روما المعروف «**بوقف التطور الاقتصادي**» *Halte à la croissance*. le club de Rome. presenté par Janine Delaunay. Fayard. Paris 1971.

(27) انظر: د. اسماعيل صبري عبد الله، **نحو نظام اقتصادي عالمي جديد** ـ الهيئة المصرية للكتاب 1976، ص 19.

(28) تغريب: occidentalisation

(29) هابرماز، **الخطاب الفلسفي للحداثة** [مرجع مذكور]، ص 3.

(30) الزمكاني: spatio-temporel

(31) كولمان، [مرجع مذكور].

(32) ما بعد الحداثة: la post-modernité

(33) A. Koyré. *Étude d'histoire de la pensée scientifique*. Paris 1973.

(34) هو راهب دومينيكي عاش في أواخر القرن، أخذ يبشر ويلقي الخطب الدينية والأخلاقية التطرفية مما أضجر الكنيسة فدخل في صراع معها سنة 1496، وقد قامت الكنيسة باعتقاله واعدامه سنة 1498، وقد تحدّث عن هذه الظاهرة مكيافللي. انظر Machiavel. Lettres formilières. œuvres complèles. la plyade.. P. 1423.

(35) ميشيما هو الكاتب الياباني المشهور الذي ترك لنا آثاراً أدبية هائلة جعلته ذائع الصيت في آسيا والغرب على حد سواء. ولد في طوكيو سنة 1925 وتخرج من معهد الأعين (غاكوسهوين)، ومات بطوكيو منتحراً سنة 1970.

(36) من المعلوم أن ميشيما انتحر على طريقة الهيريكيري، فقد تحزم بقطعة قماش قطنية على الطريقة التقليدية وبسيفه قطع أحشاءه. «وقد اعتبر البعض بادرة ميشيما البراقة عندما برز بالسيبوكو الشعائري على أنها من أولى العلامات على انبعاث القومية التي راجت في الثلاثينيات» (انظر: «**النثر العربي المعاصر**» ـ عدد 27-28- خريف 1983، ص 226، من المغازين ليترير).

(37) قولان لميشيما مأخوذان من أول عمل أدبي له وهو: **غابة مزهرة**، كتبه سنة 1941 انظر: مجلة «الفكر العربي المعاصر»، ص 227. [مرجع مذكور].

(38) هـو الشاعـر والأديب الألماني المعـروف الذي عـاش في أواخر القـرن التاسـع عشر وأوائـل القـرن العشرين امتازت كتاباته بالمزج بين معطيات السيرة الذاتية وعمل الخيال.

(39) كتب هذا العمل سنة 1899 وأعيدت كتاباته سنة 1904.

(40) انظر: الترجمة لهذه القصيدة في مجلة «فكر وفن» الصادرة ببرلين، عدد 46، ص 82.

(41) Michel de Certeau, *la gable mystique*, Gallimard Paris 1983.

(42) هابرماز: **الخطاب الفلسفي للحداثة** - [مرجع مذكور]، ص 129.

(43) هـانريس: Verslech uber die schwierigkeit Nein zu Sagen ذكـره هابـرماز في المـرجع السـابق، ص 130.

(44) انظر: كتابنا **الفلسفة الشريدة**، مركز الإنماء القومي، بيروت 1988، ص 71.

(45) ميشال فوكو، **تاريـخ الجنون في العصر الكـلاسيكي**، ص 157 l'histoire de la folie à l'âge classique, Gallimard.

(46) انظر: كلود ليفي ستراوس، **الأسطورة والمعنى**، ترجـمة صبحي حديـدي - دار الحوار، الـلاذقية/ سـورية، سنة 1985.

(47) عن التفسير الوظيفي للأسطورة. انـظر: هموئيـل هنري هـووك، **منعطف المخيلة البشريـة**، ترجمـة صبحي حديدي - دار الحوار، اللاذقية/ سورية، سنة 1983.

(48) انظر: أبو منصور بن أحمد الأزهري، **تهذيب اللغة**، مطابـع سجل العـرب، سنة 1966-1967، ج 1. ص 240.

(49) Horkheimer et Adorno, *la dialectique de la raison*, Gallimard, Paris 1974.

(50) المرجع نفسه.

(51) المرجع نفسه، ص 18.

(52) هابرماز، **الخطاب الفلسفي للحداثة**، [مرجع مذكور]، ص 351.

(53) سوف لا نعتمد هنا على فلسفة هابرماز فقط بل سنحاول أن نعطي صورة عامة عن المأزق الذي يتخبط فيـه التواصل كفكرة داخل الأجهزة التي أفرزتها الحداثة.

(54) انظر: هابرماز، *Logique des sciences sociales et autres essais*, PUF, 1987.

(55) انظر: **ميشال فوكو مسيرة فلسفية** لدريفوس ورابينوف، ترجمة جورج أبي صالح، مـراجعة مـطاع صفدي - مركز الإنماء القومي، بيروت ص 194.

(56) Jean Marie Domenach, *approches de la modernité* Elipses, Paris 1986, p. 7.

(57) Jacques Lassaigne, *Giotto*, à l'école des grands peintres, n° 6.

(58) للمزيد من التعمق في هذه المعطيات راجع: كتـاب Lia Pieroti-Cei, *la vie a l'époque de la Renaissance*, minerva, Genève 1982.

الفصل الثاني

الحداثة والهوية

لقد سبق أن تطرقنا في الفصل الأول إلى معضلة الحداثة من حيث إنها مجموعة من نقط انفصال في حركية التغيير الحضاري تحول المعطيات الثقافية والفكرية من الارتكاز على هوية الذات إلى الاهتمام بما «بين الذاتيات» إطاراً محدداً لكلّ أنواع الاتصال بين الهوية والغيرية. فإن نحن رمنا الآن استنطاق قضية العلاقة الشائكة بين الحداثة والهوية، فإنه من المتعين أن نقف موقفاً نقدياً من هذه العلاقة حتّى يتسنّى لنا حلّ إشكال مفهومي يتمثل في نمط تناولنا لتاريخية الإنسان العربي وتفسيرنا لشلل إرادة الوحدة عند المواطن العربي بعد النكسات والخيبات التي صبغت حضوره الحالي في العالم.

يتعيّن أن ندرك أن هذه القضية في الشكل الذي طرحت به على النقاش «نحيلة»[1] باعتبارها تضعنا أمام قطبين متناقضين، الهوية من جهة والحداثة من جهة أخرى، بدون أن تبيّن لنا كيف يمكننا فصل الهوية عن الحداثة. فالهوية لا تكمن في التعبير التراثي عن تجربة الشعوب (العربية) فحسب بل تكمن أيضاً في التغيير المستمر والحركية الدائمة اللّذين يصبغان التجربة الحياتية على الصعيد الثقافي والسياسي والاجتماعي للشعب. يعني ذلك أن الهوية مفهوم يربط حضور الشعب بماضيه طبعاً ولكن في الآن نفسه يؤكد على هذا الحضور بالنسبة إلى شبكة علائقية معقدة تربطه بتجليات حضارته وتمظهرات الحضارات الأخرى ثقافة واجتماعاً وسياسة. فعبثاً نحاول تبرير هذا النوع من الطرح للقضية على المستوى الفكري العام لأن الحداثة تعني أساساً حضور الذات في العالم، أي الحضور الدينامي والفاعل علمياً وسياسياً، فهوية الشعب لا تتأكد إلاّ من خلال هذا الحضور في العالم، وعبثاً نحاول أيضاً إيجاد أسس هذه الهوية في التراث الماضي فحسب، لأن التراث إذا لم يقترن بالتغيير الثقافي، وبحركة النفي والتحول، أي إذا لم يتجه نحو النظرة المستقبلية، يصبح جثة هامدة ستأكلها حتماً ديدان الفناء. فهل فشل مشروع الحداثة عندنا؟. سؤال معقد، ولكننا بوسعنا أن نمعن النظر في قضية فشل مشروع الحداثة عامة ومستتبعاته المختلفة على طرحنا الآن لقضية الحداثة في المجتمعات العربية.

عندما يتحدث المثقفون في الغرب عن نهاية مشروع الحداثة[2]، فذلك يعني أن تحديث نمط الحياة في المجتمعات الغربية قد اكتمل وفتح الباب بإيجابياته وسلبياته لفترة جديدة، هي فترة ما بعد الحداثة[3] التي تختلط فيها متاهات الذاكرة البعيدة والقريبة وتصورات المستقبل وخيالاته. وعندما يؤكد جان بودريار[4] أن «الحداثة لم تعد موجودة، بل كل شيء أصبح آنياً» فهو يعني أن الحياة أصبحت اليوم أنماطاً متعددة واتجاهات مختلفة في مجتمعات ـ الوفرة بالغرب، أي تلك المجتمعات التي مرت بفترة الحداثة وتجاوزت أنماط الإنتاج الرأسمالية الكلاسيكية. ففيها أصبحت الحداثة تعتبر فترة تاريخية محددة قد انقضت وأنهت مشاريعها التحديثية العامة، فتفتحت بذلك الحياة على الذاكرة وعادت «موضات» الحياة وأساليبها إلى الأساليب التي كانت سائدة في القرون الماضية من ناحية، ولكنها تفتحت من ناحية أخرى على الإقبال وعلى الخيال العلمي والفني، بل دخل الغرب عهد التظاهري الخيالي، عهد تجاوز معطيات الواقع بالخيال الفني الخصب.

على أن نقد مشروع الحداثة لم يتوقف عند محاولة تجاوزه تجاوزاً مطلقاً بما بعد الحداثة، بل نجد تيارات أخرى متعددة تنتقد، وتحاول إظهار سلبياته المتعددة في بلدان العالم الغربي. وقد جمع هابرماز هذه التيارات والنزعات تحت اسم المحافظة، وربطها بخيبة الأمل الناتجة عن الفشل الذي لحق بتجاوز الفن والفلسفة المزيف، وعن الثقافات التي تتخبط فيها الحداثة ـ الثقافية في أيامنا هذه[5]. وقد ميز هابرماز بين ثلاث نزعات تعارض الحداثة:

● نزعة «الشباب المحافظين» الذين عاشوا تجربة الحداثة الجمالية، وهي مظهر من مظاهر الذاتية التي أزيحت عن مركزها، والتي تحررت من كل تحديدات عملية الإدراك والعمل الغائي والتي تخلصت من قيود العمل والمنفعة[6]. باسم هذه الذاتية نقدت هذه النزعة تمظهرات الحداثة على الصعيد العلمي والسياسي والإبداعي، «ابتدأ هذا الميل، في فرنسا، عند جورج باتاي وانتهى عند دريدا مروراً بفوكو. ومن البديهي أن نجد عند هذا الاتجاه روح نيتشه الذي اكتشف مرة أخرى في السبعينات»[7].

● نزعة «المحافظين القدامى» الذين ينقدون تفكك العقل الأساسي وينصحون بالعودة إلى ما قبل الحداثة، أي إلى عنصر الروحانيات حيث لم يرتبط العقل بالمادية.

● نزعة «المحافظين الجدد»، فهم يبتهجون بتطور العلم الحديث، على ألاَّ يخرج هذا العلم عن نطاقه إلا ليساعد على التقدم التقني والنمو الرأسمالي والإدارة العقلية.

هكذا إذن عندما يعلن الغرب عن نهاية الحداثة، فهو لا يعني فشلها كما تصور البعض من مثقفي الأمة العربية، كما لا يعني البحث عن أنماط الحياة الماضية والبالية أو التّمترس وراء أيديولوجيات ارتكاسية وتراجعية تريد بناء المجتمعات الحالية بحسب نماذج سياسية واقتصادية وثقافية تجاوزتها معطيات العقل الحديث، فنهاية الحداثة تعني اكتمال المشروع وانتقاله إلى مرحلة جديدة بعد تطور نمط الإنتاج وانتقاله إلى مرحلة أخرى. فهي تعني استقبال مستتبعات الحداثة وتطورات التقنية وتحولات العلوم، وهي تعني أيضاً وجوب الحياة مع هذه التطورات والتحولات في التكنولوجيا والعلوم. لهذا، فإنَّ التقوقع يوهم فشل الحداثة، وتقديم هذا الفشل بوصفه حجة لفشل الغرب وبرهاناً على ضرورة بناء استراتيجيتنا على أنماط ماضينا والخلط بين الحداثة

والاستعمار والمركزية الأوروبية، كلّها مشكلات عارضة لا تخدم القضية الأم للعالم العربي، القضية التي نلخصها في كلمة واحدة هي الحرية والتحرر: التحرر من الجهل والتحرر من التعصب والتحرر من الهيمنة والتحرر من الماضوية الضيقة.

فالقول بفشل مشروع الحداثة عندنا مردود إذن على أصحابه وذلك للأسباب التالية:

1 ـ نحن ما زلنا في عصر التحرر، ولم ندخل بعد وبصفة نهائية عصر الحداثة. فالفكر العربي الإسلامي ما زال يحصر نفسه بعد ما يزيد عن قرن ونصف في المسألية نفسها التي يعيشها كمعضلة وهي مشكلة التراث والحداثة، أو الهوية والتفتح، وما زال يعيد صياغتها المرات العديدة محاولاً كل مرة إيجاد سبل التوفيق بين مقومات الأنا والنفوذ المباشر للآخر في شكل استعمار سياسي أو غزو أو نفوذ اقتصادي، ما زال إذن يعاني صدمة التحولات الكبرى التي تقع أمام عينيه بدون أن يساهم فيها مباشرة. بل ما زال يأخذ منها مواقف تحددها مرجعية ماضوية تقليدية عوض أن تكون مراجعه في ذلك معقولية واضحة مبنية على الاستدلال والتجريب، كقضايا المعالجات البيولوجية، أو كقضايا الكوسمولوجية، وحتّى القضايا الصغرى كقضية التبني الاجتماعية. والملاحظ هنا أن الرجوع إلى معقولية التفكير لا يفيد بالمرة نسيان الهوية وانحلالها في الآخر كما لا يفيد انقراض مراجعنا الفكرية والدينية، بل يفيد تحرر الفكر من المرجعية الماضوية الضيقة. فالعقل هو مفتاح الحداثة والمعقولية هي سبيل التحديث. فلن ندخل عصر الحداثة إذا لم نبنِ تفكيرنا على العقل وحده وإذا لم نكفّ عن محاربة المعقولية وإعلان فشلها وفشل مشاريعها، وذلك بواسطة أسلحة التقليد أو بواسطة دغدغة الشعور الديني الذي ـ في حقيقة أمره ـ لا ينفي المعقولية ولا يرتبط بمستتبعات الاكتشافات العلمية والعقلية. ما زلنا إذن على عتبة الحداثة فكيف نعلن فشل مشروعها عندنا؟

2 ـ لا ترتبط عملية التحديث بمركزية الغرب ومشاريعه الاستعمارية بصفة عضوية وكاملة، يعني ذلك أن الغرب رغم نجاحه في تركيز الحداثة على مركزيته لم يكن وحده في تأسيس أركان الحداثة. فعلاوة على التفاعل الحضاري بين الغرب وبقية الشعوب المتحضرة في عصور النهضة، لا بدّ من الانتباه إلى أن قنوات الاتصال العلمي والفكري بين الغرب والإسلام في القرن الثاني عشر قد ساهمت بصفة مباشرة في عملية دحض التقاليد الكنيسية بالاعتماد على العقل والتجربة. ولا نريد هنا التأكيد على تأثير ابن سينا وابن الهيثم والبيروني وابن رشد في الثقافة اللاتينية عامة وفي تأسيس الفكر العقلي فيها خاصة. تلك أمور أصبحت من المسلّمات بعد الدراسات العلمية المتعددة في الشرق والغرب، فليس من شكّ في تأثير علومنا وفلسفتنا وثقافتنا في معطيات تأسيس أركان حداثة النهضة الأوروبية. ولهذا سيكون تعاملنا مع هذا الحداثة كتعاملنا مع أنفسنا ومع كياننا. فالحداثة تصبح إذن تأصيلاً لكياننا وعنصراً هاماً لتحديد هويتنا بجانب العنصر التراثي الذي يزيد تحضراً وتمسكاً بكياننا وانفتاحاً على الحضارات التي تحاذينا. وهكذا تكون الهوية حلقة وصل معقدة تربط حضور الوجود في العالم بما فيه وتفتح أمامه باب المستقبل.

ذلك يعني أيضاً أن بدايات النهضة والحداثة تكمن أساساً في الاستناد إلى العقل وفي الأخذ من مناهل الحضارات المتقدمة. كما يعني للعرب والمسلمين بصفة عامة إسهامات في تركيز هذه

البدايات. ففي الحداثة شيء من تراثنا وشيء من كياننا. نقول ذلك لكي نتجاوز كثيراً من العقد ومركبات النقص في مواقفنا ووجداننا. فلا يمكننا إذن نقد مشروع الحداثة لأنه متصل بمركزية الغرب ولا لكونه مناقضاً لكياننا ومهدماً لهويتنا. فالحداثة هي نقطة استكمال الدورة الجدلية للتفاعل الحضاري بين الشعوب والأمم، وهي حركية دائمة تستبدل القديم بالجديد وذلك بالاعتماد على المنجزات العلمية والتقنية والثقافية في جميع الحضارات بدون استثناء.

3 ـ تقترن الحداثة في نمط تكوينها وفي نمط عملها بالعقل أساساً وبالمعقولية حصيلة العمل العلمي المختلف. فالمعقولية هي قبل كلّ شيء حقل فيه تنتظم معارفنا وتتحدد تدخلاتنا لفهم الطبيعة والحياة فهماً يقترب من حقيقة واقعها. يعني ذلك أن جميع أنماط تفكيرنا وجميع أنماط حياتنا يجب أن تكون مطبوعة بالمعقولية ومتصلة من قريب أو من بعيد بالعقل. وأزمة المعقولية الكلاسيكية حالياً لا يفيد انقراضها وعدم جدواها في الحياة المعاصرة، بل يفيد فقط أن منطقية العقل الموحد التي تركزت في الاكتشافات العلمية الهائلة التي قدمتها عصور النهضة الغربية إلى الإنسانية صارت اليوم بتطور النسبية العلمية غير فعالة، فتركت مكانها إلى منطقية العقل المفتوح. من هنا نفهم إن الإعلان بفشل مشروع الحداثة هو في الآن نفسه الإعلان بفشل العقل وانقراض المعقولية وإن جاءت مفتوحة على الاختلاف والتنوع، فهذا الإعلان هو في حقيقة أمره ارتكاس وتراجع إلى الوراء وهو إقرار للظلامية المطلقة، وهو في أحسن الحالات دليل على وطأة الشعور بالنقص أمام التفوق العلمي الراهن للغرب. فلنفهم معاني الحداثة ولنمعن النظر في نمط تكوينها وعملها واستتباعاتها وتدخلها لإعادة صياغة ذاتنا وتحديد انتماءاتنا لا من خلال الاستمرارية التاريخية فقط، بل وأيضاً من خلال نقط الانفصال المتعددة التي تبعدنا عن ماضينا وتشدّنا إلى المستقبل.

هكذا إذن تسقط دعوى فشل مشروع الحداثة، وهي دعوى متأتية أساساً من جهل فادح بمقوماتها ومعانيها ومستتبعاتها. فكيف تبدو لنا علاقة الحداثة بالهوية؟

يقول غالي شكري: «إذا كان عصر النهضة الأوروبية قد سمي عند معظم المؤرخين بعصر «الإحياء» الحضاري و«البحث» الكلاسيكي، فإن عصر النهضة العربية الحديثة لا ينطبق عليه هذا المفهوم بصورة آلية لاختلاف المسار التاريخي للحضارة الأوروبية عن المسار التاريخي للحضارة العربية»[9] رغم ما في هذه الملاحظة من دقة نظر، ورغم أن مسار العملية التحديثية في العالم العربي يختلف عن المسار الغربي، إلاّ أن هناك على المستوى المفهومي العام، نقط التقاء لا بد من التمعن فيها، وهي تبدو أولاً في تحديد عملية التحديث وثانياً في استكشاف خاصيتها من خلال دراسة أسس الحداثة في قرون النهضة الأوروبية.

وقد سبق أن قلنا إن التحديث هو قبل كل شيء مشروع تعميمي وشمولي وكوني، يقوم على تأحيد[10] نمط الحياة في مختلف الحضارات، وذلك أولاً بواسطة تأحيد الفكر والقول وبضبط مراجعه الأساسية وتحليلها، وثانياً بواسطة عقلنة وسائل الحياة التكنولوجية والعلمية وغيرها، وأخيراً بواسطة القبض على مكونات الفكر التاريخي وترسيخ نظرة مستقبلية تعتمد الانفتاح. ذلك يعني أن التحديث محدد بغائية تتمثل في استيعاب معطيات الماضي وتجاوزها والتأقلم مع

متطلبات الحاضر والتهيؤ لاستقبال التطورات الجديدة للحياة. هكذا يكون التحديث في عقلنة القول والفكر وفي عقلنة وسائل الإنتاج والحياة وفي عقلنة التعامل مع التاريخ.

فلا غرابة إذن أن تبدأ عملية التحديث في عصور النهضة الغربية في القرن الرابع عشر (ومنذ القرن الثاني عشر) بمراجعة الفكر العلمي وتطوير الوسائل التقنية وإعادة قراءة التاريخ وذلك من خلال جدلية العودة والتجاوز، عودة إلى ما هو عقلي وفلسفي في الحضارة اليونانية القديمة (أفلاطون، أرسطو، أفلوطين. . . وجل العلماء) وتجاوز الاعتقادات الدينية البالية التي لا تمت بصلة إلى النصوص المقدسة والتي كانت الكنيسة تسهر على ترويجها لتدعيم هيمنتها المطلقة على الحياة. وقد أدَّت هذه الجدلية إلى النتائج الآتية:

1 ـ عقلنة الفكر العلمي

بدأت هذه العقلنة ـ كما بيّنا آنفاً ـ بالدفاع عن العلوم العربية واليونانية من قبل علماء وفلاسفة أخذوا على عاتقهم محاربة التقاليد الكنيسية معتمدين على الشرق بقطبيه اليوناني والعربي. وتواصلت مع كوبرنيك وغاليلي وديكارت الذين قاموا بمراجعة هذا الإرث الجديد، وبالرد عليه وفي بعض الأحيان بالانفصال نهائياً عن تصوراته واستنتاجاته. وقد أدّت هذه العقلنة إلى قيام النموذج الرياضي كمقياس أوحد لعلومية الفكر ولمنهجية التفكير، ذلك يعني أن العلم قد انفصل بصفة تكاد تكون قطعية عن التصورات الدينية والايديولوجية والسياسية، واعتمد العقل البرهاني والتجريب وترك جانباً كل ما لا يكون مقبولاً ببرهان.

هذا إذن هو القائم الأول من قوائم الحداثة. فلا حداثة بدون عقلنة الفكر وبدون انفصال العقل العلمي عن الوجدان الديني. فهذه البديهة أصبحت وللأسف محل نقد وتراجع في مناقشات المثقفين العرب حالياً. وذلك حجة على ضبابية المفاهيم وغموضها في مناهجنا، وتدحرجنا من خلال ردود الفعل الضبابية، إلى مسأليات كنا نظنّ أننا تجاوزناها نهائياً.

وفي واقع الأمر لا نستطيع أن نبدع في العلوم إذا لم نعطِ للعلم حيزه المستقلّ ومنطقه الخاص في الاستكشاف والاستنباط. ولعل نضال جياردون برونو ضد الكنيسة التي أعدمته في الأخير، ونضال غاليلي ضد ضبابية التفكير، وجرأة العلماء الغربيين في عصور النهضة، كلّها أدّت إلى غزو العالم والهيمنة عليه. هناك حدثان يرمزان إلى هذه الهيمنة: حدثٌ وقع سنة 1610 عندما رصد غاليلي بواسطة منظاره في مورانو ليتثبت في وضعية القمر، في الأرض ومكانتها في العالم، وبذلك قدّم لنا أول نظرية علمية في الطبيعيات بصفة عامة. أما الحدث الثاني فقد وقع سنة 1969 عندما وطأت أقدام أرمسترونغ سطح القمر. فكان غاليلي قد خَطَا الخطوة التي مكنت أرمسترونغ من فتح صفحة جديدة أمام غزو العالم بغزو الفضاء. إلاَّ أن الفرق بين هذين الحدثين شاسع على المستوى الفكري العام. فقد قوبلت أفكار غاليلي بالرفض والنكران والتشكيك من قبل الكنيسة وأيديولوجيتها المهيمنة، بينما استقبلت انتصارات أرمسترونغ ورواد الفضاء بالتمجيد والترحاب من قبل الايديولوجيات الدينية المختلفة. وذلك يعني أن عقلنة الفكر العلمي وخروجه نهائياً عن هيمنة الايديولوجيات بما فيها الايديولوجية الدينية هي الكفيلة بنجاح العلم نجاحاً يؤدي إلى الإبداع.

2 ـ عقلنة الفكر السياسي

بدأت هذه العقلنة منذ أفلاطون وأرسطو، أي عندما بدأ المفكرون يقترحون نظماً سياسية مبنية على نواميس قد استنبطها التفكير العقلي والفلسفي. فقد عنيت فلسفة الإغريق عناية بالغة بالمبادىء (العقلية) التي قامت عليها السلطة السياسية وبطبيعة العلاقة التي تربطها بالمحكومين، إلاَّ أن هذه الفلسفة السياسية بقيت سجينة المسبقات الفلسفية التي توجه السياسة وجهة طوباوية أحياناً (مثالية أفلاطون) وواقعية أحياناً أخرى (أرسطو)؛ ولكن واقعيتها تصبّ في الأمر المقضي (نظرية الأمر والطاعة والسيد والعبد عند أرسطو). يعني ذلك أن الفكر السياسي لم يتحرر من الايديولوجيات ليدرس الظاهرة السياسية كشيء أي كموضوع مستقل بذاته، وبالتالي ليعقلن مناهجه عقلنة علمية إلاَّ مع مكيافللي في القرن الخامس عشر. وعلم السياسة عند مكيافللي يرتكز على نقطتي انفصال نستطيع تلخيصهما فيما يلي:

1 ـ الانفصال عن ميتافيزيقا التفكير في تدبير شؤون الدولة. يعني ذلك أن للسياسة معقولية في معالجة الأمور تختلف اختلافاً يكاد يكون كاملاً عن العقل الفلسفي وتعارضه أحياناً، ولكنها تنفي نفياً باتاً طوباوية الخيال الفلسفي وتعتبر أن الظاهرة السياسية تعالج كشيء، أي كواقع يجب تحليله وفهمه لاستخراج قواعد عامة للممارسات السياسية.

2 ـ الانفصال عن الايديولوجيا الدينية. يعني ذلك أن السلطة السياسية هي اجتماعية قبل كل شيء ولا يجب أن تستند إلى مشروعية خارجة عن الأمير وعن سلطته ودواليبه. فعقلنة القول السياسي يعني هنا تأسيس تقنيات الممارسات السلطوية بعيداً عن الخيال الفلسفي وعن الاعتقاد الديني، حتّى يمكن للأمير تدبير شؤون الناس بالبرودة اللازمة لحفظ سلطته والاحتفاظ بها من ناحية وللسهر على توازن المجتمع من ناحية أخرى. هكذا إذن تتكون مع مكيافللي نواة علم السياسة المبني على قواعد علمية ثابتة تفصل الدولة ومؤسساتها عن المشروعية الدينية[11].

3 ـ عقلنة القول التاريخي

بدأت هذه العقلنة بإعادة قراءة التاريخ العالمي قراءة تضع الوعي الغربي كوعي مؤسس. ورغم أن هذه النظرة لن تظهر بجلاء إلاَّ في عصر الأنوار ثم بعد ذلك مع هيغل، إلاَّ أن النهضة الأوروبية مهدت لها من خلال نقطتين هامتين:

1 ـ العودة القوية إلى الحضارة اليونانية واعتبارها نقطة انطلاق العقل الأوروبي، أو بتعبير آخر بداية تاريخ الغرب وتاريخ العالم. وفي هذه العودة تحديات كثيرة وكبيرة لأطروحة الكنيسة التي تجعل للتاريخ اتجاهاً معيناً يبدأ بولادة المسيح وصلبه ويظلّ يترقب عودته التي هي نهاية التاريخ الإنساني. وقد ترمز هذه العودة أيضاً إلى محاولة تجاوز الاعتقادات والاعتماد أساساً على معقولية الخبر ومنطقته. فالبحث في الذات الغربية من خلال العودة إلى العلوم والفلسفة الإغريقية يعني إثبات العقل ودحض التقاليد الكنيسية.

2 ـ بداية الوعي بضرورة الوحدة الغربية بتوحيد المملكات والإمارات داخل أوطان أوسع.

وقد دافع مكيافللي عن وحدة إيطاليا؛ وإسهاماته في إعادة قراءة تاريخ ايطاليا تدعو بصريح العبارة إلى ضرورة بناء الدولة الإيطالية الموحدة. ذلك يعني أن عقلنة التاريخ تخول للشعوب أو للأمم القبض على معطياته المتنوعة وتوجيهها نحو إرادة المستقبل. ولكن هذه العقلنة لا تتم إلاّ إذا انفصل القول التاريخي عن التقاليد عموماً وعن النقل خاصة، وارتبط بتشخيص الواقع الماضي تشخيصاً يخول لنا فهم الحاضر والعمل على تغييره إن لزم التغيير وإصلاحه إن لزم الإصلاح.

4 ـ عقلنة القول الديني

لا تهم هذه العقلنة إمكانية استعمال العقل لفهم الخلق ومستتبعاته فقط، كما نجد ذلك عند ابيلار ومدرسة شارتر، ولا ترتكز فقط على ازدواجية الحقيقة في فهم الكون والوجود كما نجد ذلك عند الرشديين الغربيين بصفة عامة، بل تهمّ أيضاً قراءة النص الديني وفهمه عقلياً وتفسيره من خلال معطيات العصر. هذه العملية بدأت بصفة عامة مع فلاسفة عصر النهضة واستمرت بعد الثورة اللوثرية والكلفانية لتصل هوبس وهيوم وكانط وقد لعب طوماس مور في ذلك دوراً هاماً إذ إنه حاول أن يعطي للنص المقدس معنى عقلياً مميّزاً عن النهج التقليدي النقلي، وقد أعدم لجرأته في ذلك. والحقيقة أن العقلنة في المجال الديني تعني التدخل في جميع مستوياته بدقة لإصلاحه والابتعاد به عن طريق المحرفة والشعوذة والغطرسة والتسلط. والكلفانية[12] ما هي إلاّ دعوة عقلية للعودة إلى النص وإبعاد كل الرموز والطرق التي تكرس غطرسة الكنيسة وتبعد الفرد عن خالقه، وكم نحن مفتقرون إلى مناهج علمية حديثة للخوض في النص الديني واقتحام أجزائه بالعقل لا بالنقل حتّى يتسنّى لنا الابتعاد عن دين الشعوذة ودين الايديولوجيات السياسية وتحديد الدين الإسلامي الصحيح، هذا الدين الذي يربط الإنسان بخالقه برباط الحب والسلام والتسامح والخير ليجعل الحياة ممكنة في الدنيا والآخرة.

تلك هي إذن مقومات الحداثة التي تقترن في نمط تكوينها وفي نمط عملها بالمعقولية حصيلة العمل العلمي المختلف وذلك في جميع المستويات. على أن هذه المعقولية (في العلم والسياسة والتاريخ والدين) التي تسطّر حقل الحداثة في قرون النهضة الغربية ترتكز بدورها على بدايات انتقال أوروبا على المستوى الاقتصادي من نمط إنتاج فلاحي أساساً إلى نمط إنتاج صناعي وتجاري، وهي بدايات الرأسمالية التي وجهت الاقتصاد إلى التجارة البعيدة (اكتشاف أميركا) والصناعات المختلفة، ممّا أدّى إلى تطور العلوم والتقنية وتطور جميع تمظهرات المجتمع الدينية والفكرية والثقافية.

وهكذا لم تتكون الحداثة في الغرب إلاّ من خلال إعادة صياغة العقل وفي الوقت نفسه إعادة ربط العقل بالتقنية وبمجالات التفكير. وعلى كلٍ، فإن هذه النقط الكبرى التي تمحورت حولها قضية تحديث الحياة البشرية في الغرب قد سطرت مساحة العصور الحديثة حول معقولية موحدة. وقد ارتكزت هذه المعقولية الكلاسيكية على أهداف ثلاثة: الإنتاج (على الصعيد الاقتصادي والفكري)، والتمثيل (علاقة الفكرة بالوجود)، والاستدلال (الرموز في العلوم والفنون). حول

هذه المفاهيم (والأهداف) تأسس العمل الاقتصادي والسياسي والفني والعلمي في عصر الحداثة الذي هو قبل كلّ شيء عصر عقلنة الحياة.

وقد بيّنا آنفاً أن هذه العقلنة لا تنفي وجود تيارات نقلية أو صوفية في عصور النهضة الأوروبية، بل بالعكس من ذلك نجد تطوراً جديراً بالملاحظة للفكر الصوفي كما أكد على ذلك ميشال دي سارتو، وذلك ناتج بطبيعة الحال عن انفتاح المجتمعات على مختلف التعبيرات والتمظهرات المتناقضة التي تعطي للحياة الفكرية صبغة الصراع والتنوع والحركة؛ والصراع هو أساس التقدم والتطور والتحول.

وما نستخلصه من كل ذلك وبدون إغراق أكاديمي في هذا الموضوع هو أن الحداثة جديرة بأن تكون القضية الأم للعالم العربي حالياً، لأنها عقلنة وتحرر، لأنها انفصال عن التعصب والجهل. انفصال عن التقليد والنقل... وهي الهيمنة على الذات والهوية والابتعاد بها عن الماضوية الضيقة... فتحديث نمط عيشنا وتفكيرنا هو تأصيل لكياننا لأننا كنا من الذين قدموا للعقل مقوماته، وهو انفتاح لحضورنا لأننا نريد من حاضرنا أن يكون دعوة للمستقبل ولا عودة للماضي. ولا يعني ذلك أننا سنقبل هيمنة الغرب بمشروعه التنميطي. نعم نجح الغرب في إعطاء الحداثة بعداً غربياً مما جعل البعض يخلط بينها وبين الاستعمار، ويدعي أن الحداثة «دخلت مجتمعاتنا عن طريق السلاح والحروب»، ولكن الحداثة كانت وما زالت حيز الصمود الفعال ضد الهيمنة والتعصب والتقهقر وهي الوحيدة التي يمكنها أن تقوي مناعة المجتمعات العربية من التراجع إلى نمط من الحياة يسهل استعمارها بأساليب جديدة.

إذا أردنا التعمق في قضية الهوية، فلا بد من معالجة فكرة الذات كما تتمظهر في التاريخ أي كما تتأصل في الماضي وتنفتح على الحضور[13]. ولعل مسألية الذاتي والتاريخي أساسية في فهم نمط بناء الإنسان العربي الحالي، هذا الإنسان الذي يعاني أزمة التأصل والثبات ويعيش اندثار الهوية في التجزؤ وتقلقل معطيات الانتماء. ولعل مهمة الفلسفة في مجتمعاتنا العربية الآن تكون بحسب اعتقادي ـ في البحث عن أمراض واقعنا وتشخيصها بكل جرأة وبكلّ أمانة وإعطاء المفاهيم قدرة قصوى لاستجلاء هموم واقع الإنسان الفرد في المجتمع العربي وتوضيح معاناته. فالتفلسف يعني انفتاح التفكير على الحضور، حضور الذات والوجود في العالم. والسيطرة على الواقع الحاضر من خلال تشخيص[14] أمراضه، والنضال من أجل حرية الفرد في عالم تسيطر عليه سلطة الهوية[15] والكلانية[16]. فالفلسفة انفتاح على الهنا والآن، على الحضور للذات وللوجود. وهكذا ستتمحور مواضيعها في هموم الفرد ومعاناته وفي تركيبة المجتمع ومؤسساته وفي أنماط السلطان وممارساته وفي معاناة التفكير وأساليبه.

فبهذا المنظار يجب مواجهة قضايانا المصيرية التي تتمثل في رفض مواجهة واقعنا الراهن بمعقولية الاستبداد التي تقسم السلطة إلى غطرسة النسق الذي يحتقر الحريات الأساسية للجماهير وخضوع الشعب كاملاً لهذه الغطرسة، ذلك يعني أن نتجه إلى البحث في حرية الفرد. هذه الحرية التي تحدد كيانه وتؤسس ذاته وتنير سبيله ليصبح فاعلاً وحاضراً في تاريخه. فعندما رفضنا في أول هذا البحث شكل طرح قضية الهوية والحداثة، هذا الشكل الذي يضعنا أمام قطبين

متناقضين، فلأننا نعتبر أن للذات قيمتها المحددة لكل تـظاهرات التـاريخ . فـالتراث والحضـور والحداثة والهوية عناصر هامة للحداثة[17].

إن معاينة سريعة للشكل الذي تحددت به قضية الهوية والحداثة تجعلنا نقر عـدم جدوى هـذا الطرح بالنسبة إلى التحليل العلمي الرصين، لأن الذين درسوا هذه القضية حـدّدوها عن طـريق الحماس العدائي للحداثة أو للتراث عن طريق التمجيد والمفـاخرة، وفي الحقيقـة هذه المـواقف ما هي إلاّ مظاهر مختلفة لأزمة الفكر في الوطن العربي، ذلك الفكـر الذي لم يستـطع تجاوز مفـاهيم وقضايا كانت شائعة ـ وربما ناجعة في تفجير طاقة فكرية هامة ـ في أوائل القرن العشرين، أي في خضم النضـالات المتواصلة من أجـل التحرر، والآن وبعـد أكـثر من ثلث قـرن عـلى استقـلال الأقطار العربية لا بدّ من إعادة النظر في معنى الهوية العربية، التي لم تعـد بالضرورة تفيـد الثبات في الذات والعودة إلى التراث القديم لتوضيح امتيازات العرب بالنسبة إلى الغير. وبالأحـرى، لا تنفي مقولة الهوية العربية فكرة الحداثـة، والحداثـة لا تفيد شيئـاً آخر غـير الحضور للذات، أي الصـورة التي نحن عليها والمغـايرة في طبيعـة وجودهـا بعوامـل تدخـلات الاكتشـافـات العلميـة والتكنولوجية، للحالة التي كان عليها الجيل السابق.

فمفهوم الحداثة مفهوم حركي يتغير بتغـير الأجيال ولا يمكن أن يتصف بـه جيل دون آخـر أو بلد دون آخـر، أو أمة دون أخـرى. هكذا إذن يصبـح الصراع بـين الـتراث والحـداثـة صراعـاً مغلوطاً لأن التراث في حدّ ذاته يستوجب التغيير والتجديد والحركة حتّى يكون تراثاً يميّز شعباً عن غيره ولا يصبح متحفاً يبقى طي النسيان ولا يدخل حـركية التـاريخ أي حـركية تـأسيس الذات وصيرورتها. إن الحداثة هي الحالة الناتجة عن تطور زمني يسمح للوضع القائم المتجدد تلقائياً أن يعبر بشكل أو بآخر عن روح العصر، عن الحضور، حضور الأنـا «في الهنا والآن»، عـلى صعيد الإبـداع الفني والعلمي والثقافي عـامة. ذلـك يعني أن التركيبـة الداخليـة لمفهوم الحـداثـة تحتفظ تلقائياً ـ كما يؤكد على ذلك هابرماز ـ بصلات تبدو أحياناً سرية وأحيـاناً أخـرى علنية مـع الماضي والتراث.

والنتيجة الحاصلة أن الفكر العربي مـدعو إلى تجـاوز هذا الحـوار بين الهـوية والحـداثة أو بـين «الأصالة» و«التفتـح»، لأنها «مفاهيم نحيلة» تنـدرج في جهاز التفكـير الايديـولوجي والممـارسات السياسية، ولكنها غير مجدية على الصعيد العلمي والفلسفي؛ لأنها لن تكون أداة توضيح لعناصر واقعنا وحضورنا في العالم على الصعيد الفردي وعلى الصعيد المجتمعي.

لنجدد إذن مفاهيمنا حتّى تكون ناجعة وواضحة لفهم أزمة التفكير والوعي في الوطن العربي، أي الانشقاق بين الثقـافة والمجتمـع من حيث هو قـطب للعمل السلطوي الايـديولـوجي، وبين مقتضيات النظام السياسي الإداري التي تكرس إرادة معينة واتجاهـاً ثقافيـاً معيناً؛ هـذا التجديـد سيرتكز ـ في اعتقادنا ـ على ثلاثة عناصر أساسية:

1 ـ البحث عن تاريخية الإنسان العربي الحالي من خلال «حضوره في العالم، ومن خلال تصور عام لحركية الذات والتاريخ».

2 ـ فهم الواقع العربي الحالي من خلال نظرة ترفض الوحدوية الضيقة وتكرس فلسفـة التنوع

النابعة من تحـولات ذهنية عميقـة نتيجة التغـيرات التي طرأت عـلى تصورنـا للعلم على الصعيـد الابستمولوجي.

3 ـ تصور استراتيجية ممكنة للخروج من أزمة الـوعي العربي والمتمثلة أسـاسـاً في تهـافت فكرة إثبـات الهويـة وفي البحث في الـذاكـرة التـاريخيـة والممارسـات اليـوميـة عن مقـومـات الخـطاب الديموقراطي المفتوح.

لعله من المفيد التفكير بـأن الذات[18] من حيث هي وجـود تعني أساسـاً الوعي بمـركزيتهـا في العالم (وبذلك تكون مضـادة للموضـوع)، وهي في الآن نفسه انـتزاع متواصـل عن العالم أو عن حالة في العالم لا يمكن للذات أن تختلط بها لأنها ذات لذاتها وبذاتها، متحررة عن قيود العـالم (أو أنها موجودة لذاتها ولا لذات غيرهـا). هكذا تكـون الذات في وجـودها مؤسسـة للوعي المتحرك والمتواصل، والوعي في نظرنا فترة قصـوى وعاليـة للوجود وللواقـع، وبه تسكن المعـرفة أحضـان الوجود، فـالوعي ليس معـرفة أو نـوعاً من المعـرفة يتمحـور موضـوعها في الـوجود من حيث إن الوجود موضوع وذات، لأن الوعي[19] حركـة دائمة متـواصلة تلقي الضوء عـلى حركيـة الوجـود والتفكير، وتجعل من الذات إقراراً متواصلاً في مركزية العلم وابتعاداً عن قيوده. وبذلـك تتحدد الذات أساساً في وعيها بقدرتها على الانتزاع من حيث إن التاريخية هي الفعل في الوجود والانتزاع (أو الميل إلى الانتزاع) عن قيوده.

لنعرّف «تاريخية» الانسان بحضوره الآني في الوجود من حيث إنه انعكـاس واستتباع للماضي، وانفتاح وانتظار للمستقبل، فلا تكمن تاريخية الانسـان في تعلقه بـالماضي بقـدر ما تتمحـور حول فعله وحضـوره في الحاضر ونـظره إلى الوجـود المستقبلي. ذلـك يعني أنّ للتـاريخيـة في حدّ ذاتهـا بعـدين، بعدٌ مؤرخ يجعـل الوعي الـذاتي مرتبـطاً بالـوعي بالمـاضي فيؤسس حضوره بـالنظرة إلى التراث الماضي، وبعدٌ تاريخيٌ صيروري يجعل الوعي الذاتي مرتبطاً بالانفتاح على صيرورة الـوجود ومستقبله كمأساة (الوجود للموت) أو كأمل (الوجود الحياة).

هكذا، وبصفة عامة، تتحدد الذات في التاريخية ببعديها حول محور انطولوجي يسطر وجودهـا بحسب تعبير هيدغر من خلال تمطي الوجود بين الحياة والموت ومن خلال ثباته لذاته (لا في ذاته) ومن خلال تغيّره (mutabilité).

يجب أن لا نخلط بـين «تمطّي الـوجود بـين حياة ومـوت»، وبـين المسـافـة التي تفصـل ولادة الانسان عن موته. تلك المسافـة التي عبّر عنهـا دلتي «بتماسـك الحياة»، لأن الـولادة فترة مـاضية انتهت ولم يبقَ لنا منها إلاّ سمات في الذاكـرة، والموت فـترة نترقبهـا ولكنها غـير معروفـة بما أنها لم تحدث بعد فمفهوم تمطي الوجود بين حياة وموت يرتبط أساساً، كما بيّن بول ريكور، عند هيدغر بمفهوم القلق الذي يربط الذات بوجودها الحاضر وبحضورها، وما يهمنا هنا هو أن التاريخية التي تؤسس الذات هي إثراء للأصل من خلال تمطي الوجود بـين حياة ومـوت، لأن الذات بقـدر ما تكون ثابتة ومخلصة ووفية لأصلها (إذن لماضيها) بقدر ما تتغير وتكتسب بفضل فعلها وحضورهـا المتواصل في الوجود والعالم. فالثبات للذات لا يعني السكون في الأصل والذات، ولا يعني عـدم التغـير والتأقلم، بـل يعني فقط إن هذه التغـيرات والتحـولات هي إثـراء لـلأصـل وللذات، لا

التهديم والانقراض والاستلاب والانحلال في الغير. تلك إذن أبعاد الوجود بصفته وجود الذات في صيرورتها وقلقها وانفتاحها على الإقبال، ولا يعني ذلك أن هذه الذات هي الفرد الانسان من حيث إنه منقطع عن المجتمع لأن كل تاريخية تجعل الذات مرتبطة بالآخر وفي علاقة معينة مع الأشياء، فالبعد الانطولوجي لا ينفي البعد الاجتماعي بل يقره بما أنه أقر تاريخية الانسان.

فما هي معطيات مصير الانسان العربي الحالي من خلال هذه النظرة إلى الوجود التاريخي.

إن الكيان العربي الحالي قد بُني أساساً على مجموعة من الخيبات المتتالية التي صبغت مصيره وجعلت المفكر العربي يكرس اهتماماته، في تفكيره وبحثه عن الذات العربية، على تفسير الثورات والنكبات والنكسات والهزائم. يعني ذلك أن التساؤل عن الذات أصبح في ذهن المفكرين العرب مرتبطاً بالموت بل أصبحت ذاتية الانسان العربي تتمحور حول المصير المأسوي لقضاياه الأساسية، وقد عبر عن حالة القلق التي أصابت ذاتية الانسان العربي أحد الأدباء قائلاً: «إنني الآن كعادتي أحيا حياة تافهة منذ أن استيقظت هذا الصباح كانت تضطرب في دماغي الأرعن فكرة ـ بدت لي أول الأمر طيبة ـ لست أدري كيف هي، أن أقذف بنفسي خارج حدود هذا العالم الكابي في أي مكان بعيد، في أية بقعة خالية... إني أشعر أن الطبيعة قد فقدت شيئاً من توازنها، لا بل كل توازنها، وأن الأرض التي عشنا فيها أجيالاً وأجيالاً لم تعد مستقرة الآن، وكأنها قد ضاقت بوجودنا الذي أصبح تقريباً بلا لون»[20].

على أن الفكر السياسي العربي ما زال يتمحور أساساً حول هذا الشعور بالقلق أمام شلل المشروعات المستقبلية للوحدة العربية. ففي التراث الضخم من الكتابات الثقافية والعلمية الذي خلفه لنا عصر النهضة العربية نجد آراء كثيرة جداً تبلورت في اصطدامها مع الآخر (الاستعمار ـ الغرب ـ الصهيونية ـ إيران...) وبارتباطها بالهزائم والموت. فحتّى البديل الذي كان بإمكانه تحريك الذاكرة وربطها بالوجود بل بالبقاء وإرادة الحياة، وأعني به «الفكرة القومية العربية» اصطدم هو الآخر على مستوى النظر (كارتباطها في فترات معينة من تاريخ النهضة العربية بنظرات عنصرية استبعادية)، وعلى مستوى العمل والتنفيذ (كالعمل العسكري من انقلابات وحروب واصطدامات بين الأقطار العربية أو داخل القطر الواحد) بإرادة الموت[21].

ولعل تساؤلات عن الذات وحضورها ماضياً وحاضراً ومستقبلاً أصبحت مرتبطة بإرادة الموت، فلقد تساءل مثلاً قسطنطين زريق سنة 1950 عن نكبة عام 1948، وصدقي اسماعيل ومنيف الرزاز سنة 1968 عن الهزيمة نفسها، ثم بعد كارثة 1967 تكوَّن تراث ضخم من الكتابات تساءلت كلها عن الهزيمة المرة ونتائجها ومستتبعاتها، كتساؤلات سعدون حمادي وبسام الطيبي وغالي شكري وغيرهم، ثم جاءت نكسة صيف 1982 عندما اجتاحت القوات الصهيونية بيروت، فبدأ المثقف العربي يعالج من جديد، وبالشعور نفسه والارادة نفسها، أسباب ونتائج النكسة.

هكذا أصبح المثقف العربي يعالج أسباب الهزائم معالجة تنم في جوهرها عن القنوط والشعور بالخيبة وبدأ يسير نحو تنظيم موته وموت قضاياه القومية، مما جعل المثقف العربي إذن لا ينتبه إلى الطّرف الثاني من «تمطّي الوجود» بين الحياة والموت، أي أن عزم الأمور من خلال إرادة الحياة لم

يكن هو الأساس للتفكير ولمعالجة أزماته وقضاياه، ونحن نفهم تساؤل ساطع الحصري: «ألم تبتلِ أممٌ كثيرة بنكبات مثل هذه بل وأشد منها؟ فهل كانت نكبة بروسيا وألمانيا بعد واقعة «يَنا» مثلاً أقل هولاً وفظاعة من نكبتنا الحالية؟ ومع ذلك ألم يستطع الألمان أن يتخلصوا من آثار هذه النكبة»[22].

وليس التفكير في الذات والتساؤل عنها ودراسة خيباتها هي الوحيدة المتصلة بمعالجة الموت، فالممارسة السياسية بأجهزتها المختلفة وتراتيبها العملية في البلدان العربية هي الأخرى تعامل الفرد من خلال ارتباطها بالموت، أي من خلال جدلية الرقابة والعقاب، لا نتحدث عن العنف «المشروع» الذي يكرس أجهزة القانون داخل السياسة العصرانية لإخضاع الفرد وانحلاله في النسق الاجتماعي، لأنّ العنف في مفهومه هذا، مهما كانت أشكاله وتمظهراته طبيعي في ممارسة السلطة، ولكننا نتحدث عن إخضاع الفرد العربي إلى إرادة السلطة بالقوة القاتلة أي بتهديده في جسده وحياته العامة والخاصة، فتكون السلطة السياسية العنيفة عنصر الاستبداد بالنسبة إلى الفرد وبالنسبة إلى المجتمع على حد سواء، لأنها، باعتبارها خارجة عن القانون، تحاول أن تبرز ممارساتها بإحداث ايديولوجيات كسند معقولي لهيمنتها؛ ومن هنا ستتحدد القوى الاجتماعية بانتمائها إلى تحالف يخدم السلطة القاهرة أو برفضها ودخولها حتماً في المواجهة. وملاحظة مطاع الصفدي حول السلطة العسكرانية القاهرة تؤكد ما ذهبنا إليه: «ولذلك عندما يسيطر الجيش على الحكم يجد من العسير اعتماد شكلانية النظام وحدها كسند عقلاني لسيطرته، إذ يخضع الحكم الجيش في مواجهة بنية مخالفة وهي المحتمل بكل هيكلاته المعقدة والمتنوعة، ومن هنا تبحث السيطرة العسكرية عن حجتها التبريرية في اصطناع الايديولوجيا السياسية التي تلائم موقعها الترابي من التراتبية الأقوى في المجتمع. فأما أن تدخل في علاقة تحالف معها، أو تعمل على تدميرها عن طريق السعي إلى إعادة صياغة للهيكلة العامة للمجتمع بكامله، مما يتيح للسيطرة العسكرية بناء تطبيق اجتماعي مقابل لها، لا يمكن أن يصمد ويستمر إلّا بالاستناد إلى طبيعتها العنيفة ذاتها»[23].

من هنا نفهم كيف أن قهر الفرد في المجتمعات العربية يمكن أن يكون مستنداً إلى ايديولوجيات ترمي إلى تبرير ممارساتها الداخلية والخارجية بتفجير الشحنة العاطفية المكبوتة في الشعوب والتي تخص قضية الوحدة العربية.

لذلك كله، وجب علينا رفض الايديولوجيا الارتكاسيّة التي ترمي إلى إقرار نماذج اجتماعية متصلة بالماضي وبدون أي اعتبار لحركية الثبات للذات والتغيرية في التاريخ، كما يجب علينا رفض الايديولوجيا الوحدوية الضيقة التي تبرر قهر الأقليات والفرد وتبرير القهر والاستبداد؛ ولا يكون ذلك إلّا من خلال إقرار فرضية التنوع والاختلاف التي نبعت من تحولات ذهنية عميقة نتيجة النهضة والحداثة أي نتيجة التغيرات التي طرأت على تصورنا للعلم على الصعيد الابستمولوجي، وللسياسة على الصعيد العلمي، وللتاريخ على الصعيد الذاتي. إن إقرار هذه الفرضية يتطلب نقد منطقية العقل الموحد (العقل الكلاسيكي) الذي أقر الحداثة لا محالة ولكنه جعلها أيضاً غير قابلة للتحرك والتحول.

وكنّا قد بينّا أسس معقولية التنوع في كتابنا الذي صدر أخيراً عن «الدّار العربية للكتاب» وهو: **قراءات في فلسفة التنوع**[24]، وحددنا نمط هيمنة العقل الكلاسيكي في الحيز الاقتصادي والسياسي، وذلك باتخاذه شكل معقولية التقدم والتطور والنمو؛ هذه المعقولية التي أنتجت على صعيد الايديولوجيا حداثة مغلوطة كرست الامبريالية والاستعمار الجديد وأقحمت الشعوب في التبعية، أو فيما سماه انجلوس انجلو بوليس «بالدائرة المفزعة للفقر». واستتباعاً لذلك بيّنا أن النظرية الوحدوية العلمية تقرّ أساساً ضرورة الوحدة العربية، على الصعيد الاقتصادي والاجتماعي والسياسي، وقلنا إن «معقولية الواقع العربي الراهن تفرض محاربة الايديولوجيات الامبريالية والصهيونية التي ترتب اقتسام الوطن العربي وتجزئته اجتماعياً وسياسياً، واستغلال التناقضات القائمة أو الكامنة بين الطوائف والأقليات. على أن ذلك لا ينفي أن الفكر الوحدوي العربي يعاني الآن نقصاً يتمثل في عدم القدرة على مواجهة معقولية التطور الوحدوي، لأننا ما زلنا نواجه واقعنا الراهن بمعقولية الاستبداد التي تقسم السلطة بين غطرسة القائد الذي يحتقر الحريات الأساسية للجماهير وبين خضوع الشعب كاملاً للايديولوجيات الرسمية، وكأنّ الوحدة تتحقق قهراً بواسطة التحكم الكامل في طموحاته. وليس غريباً أن تفشل معقولية الاستبداد في خلق تيار الوحدة العربية وتأسيس مشروعيتها، بل أنتجت ردة فعل قوية جعلت القوى الثقافية والسياسية العربية تحتمي بالتجزئة القطرية، وبالسياسة القومية الضيقة. وهكذا يجد العرب أنفسهم، وبعد تجارب عديدة فاشلة، أمام التجزئة والتبعية. ولا بد أن نلاحظ هنا أن أسباب فشل تجارب النضال العربي ليست دائماً خارجية كما أنها لم تكن فقط نتيجة ردة فعل القوى الرجعية والعميلة في الداخل، ربما آن الأوان أن نبحث عنها أيضاً في بنية النظام السلطوي للوحدة وفي معقولية العمل الاقتصادي والسياسي التي يستند إليها هذا النظام».

فـ «الناصرية»، وهي حركة جماهيرية عربية واسعة، عانت أساساً من شكل النظام السياسي الذي اقترحته وحققته معتمدة على ظروف اقتصادية وسياسية مواتية. فهي وليدة الانقلاب العسكري، وهي، في شكلها وممارساتها، تستند إلى منطقية العقل الموحد والسلطة التقليدية التي ترتكز على كليانية النظام الاجتماعي والاقتصادي والسياسي واعتبرت الحريات الفردية وأشكال الديمقراطية السياسية مقومات للفكر البورجوازي والرجعي، كانت الناصرية بذلك جهازاً سلطوياً منغمساً في الشعب، بني على المراقبة الشديدة التي تؤدي في بعض الأحيان إلى القمع باسم مصالح الوحدة والشعب، لهذا فهي لم تنجح في قيادة الطموحات الشعبية في البلاد العربية وتقوية التعبيرات السياسية المختلفة والتي انبعثت عن شعور العرب العفوي بوجودهم كأمة لا تنفصم.

«إن معقولية التنوع ترفض الفكر الوحدوي المبني على الهيمنة والغطرسة والاستبداد. ففلسفة التنوع هي فلسفة الحرية والنضال ضد القمع بكل أشكاله وأنواعه، وهي تشهير بنمو القمع والقهر وبنمو الاستغلال وخراب العقل». على أن ذلك يتطلب بعض الإيضاحات، نلخصها في نقطتين:

1 ـ في نقدنا لنظرية الوحدة في شكلها الناصري أو البعثي لا نعني مطلقاً أن التجزئة هي

الخصوصية الطبيعية للمجتمعات العربية، كما أننا لا نعتقد، كما يذهب إلى ذلك البعض، أن التجزئة والوجود الاستعماري يرتبطان ارتباطاً عضوياً، لأن التجزئة وجدت في أكثر البلدان العربية قبل الاستعمار الأوروبي من ناحية، ولأنها تعبر سواء أحببنا ذلك أم كرهناه، عن خصوصيات لا مناص لنا من الاعتراف بها، خصوصيات صبغت أشكالاً عديدة، وفي بعض الأحيان متناقضة، لحياة الشعوب العربية. بل إن الهوية التي تأسست من خلال تواتر الأحقاب التاريخية ربما ارتبطت بهذه الخصوصيات وهذه التجزئة. فالتونسي مثلاً كما ينتمي إلى الحضارة العربية و(الاسلامية) ينتمي أيضاً في تكوّنه إلى الحضارات التي صبغت بلاده قروناً متعددة كالحضارة النوميدية والبوتيقية والرومانية، وبذلك تختلف مكونات هويته عن مكونات المصري مثلاً، الذي تستند ذاتيته إلى مختلف الأحقاب التاريخية لمجتمعه ولا سيما فترة الحضارة الفرعونية. فجذور الانتماء التي تعطي للتونسي خصائص تميزه عن المصري أو اللبناني وذلك عبر التاريخ الاجتماعي الطويل لبلاده وشعبه هي، في اعتقادنا، نقطة ارتكاز بالغة الأهمية ولا يمكننا نفيها والتخلص منها بسهولة، فالادعاء القائل بأن تاريخ تونس الحقيقي يبدأ بالفتح الاسلامي العربي الذي هو حيز الانتماء الأكثر استمرارية في حياة شعبها، إنما ينم عن تصور ايديولوجي، لأنه ليس من السهل فسخ ألف سنة من الانتماء إلى حضارات أخرى (فينيقية ورومانية وبربرية) وإخراجه من الذاكرة الشعبية بجرة قلم. ذلك ما يجرنا إلى التأكيد على وجوب انفتاح النظرية الوحدوية على هذه الخصوصيات والذاتيات الثقافية والاجتماعية وعلى كل الأقليات الدينية والاجتماعية. ولا خوف على هويتنا لأنها كما بينا سالفاً لا تتحدد من خلال جذور الانتماء فقط بل وأيضاً من خلال حاضرنا وحضورنا في العالم واستقبالنا للجديد. فإذا كانت هوية الأمة ـ كما يقول نديم البيطار هي «هوية تاريخية»، فإن التاريخ يعني الجذور الماضية للأمة كما يعني في الآن نفسه حضورها في العالم وتحولاتها في المستقبل. فالهوية تتمظهر عند أفراد الأمة في الانتماء والانتساب لا محالة ولكنها تظهر أيضاً في الولاء والاعتزاز، والاعتزاز لا يكون بالماضي فقط بل وأيضاً بمواصلة الحضور والابداع. واعتقادنا أن الوحدة العربية لا يمكن لها أن تنجح إلّا إذا أخذت بعين الاعتبار خصوصيات شعوبها واختلافاتها وحددت هوية أفرادها من خلال إقرار الحق في الاختلاف والتحرر.

كذلك في نقدنا لايديولوجيا الوحدة الضيّقة أردنا أيضاً نقد الاستبداد. نقول ذلك بكل صراحة، لأن الايديولوجيات الوحدويّة قد ارتبطت وللأسف بممارسات سلطوية استبدادية بجميع أشكالها ـ المدنية والعسكرية ـ والأدهى من ذلك دعوة بعض المثقفين إلى الوحدة بالعنف. يرى مثلاً منير شفيق في كتابه: **الوحدة العربيةوالتجزئة**[25](ص 25)أنه لو عزلنا بالفرضية التدخل الاستعماري والخارجي في البلدان العربية. فـ «سوف تهبّ فيها عواصف الحروب الأهلية التي تحمل في أحشائها التوحيد للوطن العربي، وذلك بالسلم أو بالحرب، بالاتفاق أو بالقسر، فالكبير سوف يجنح لأن يضم تحت جناحيه حباً أو كرهاً أولئك الصغار المحيطين به (كذا)... أما في المحصِّلة فلا بدّ من أن يتمّ التوحيد...». لعلنا، إذا أردنا أن نأخذ مأخذ الجد نظرية الوحدة العربية نكون مجبرين على التشهير بهذا الاستبداد الفكري الذي لا يقلّ خطورة عن الاستبداد في الحكم الذي صاحب ايديولوجية الوحدة.

2 ـ بالمنطق نفسه نرفض أيضاً التحديث بالعنف، كما ذهب إلى ذلك أدونيس في: **الثابت والمتحول**[26]. فهل لأن المجتمع العربي ما يزال تقليدياً في بنيته يجب تغييره بالثورة والعنف تقودهما أقلية طليعية ضد الشعب؟

كذلك نرفض ربط التحديث بالتضحية بالجوهر وبالذات لإنقاذ الوجود، كما ذهب إلى ذلك عبد الله العروي. فالتمنطق بالعنف ونكران الذات هو معيار أزمة الذات لا محالة، ولكنه يبين في آخر الأمر أننا ما زلنا نعالج قضايانا بمعقولية الاستبداد من ناحية وبمعقولية الاستلاب من ناحية أخرى. وفي اعتقادنا تكون الوحدة حرية وتحرراً قبل كلّ شيء، وهي ركيزة هويتنا المتنوعة وهي بذلك تعايش للاختلاف لكل مقومات هذه الهوية. ونعني بها ذاتيتنا الثقافية والاجتماعية المختلفة، كما نعني بها إقرار الحريات الفردية والأقليات السياسية والمذاهب الدينية وتواجد الأديان، وخلاصة القول: يجب تصور استراتيجية ممكنة للخروج من أزمة الوعي العربي، وذلك:

أولاً ـ بتهافت فكرة توحيد وسائل العيش وأنماطه ورفض الهيمنة الغربية والتحديث كتكريس لهذه الهيمنة، وفي المقابل يجب أن يكون ثباتنا لذاتنا متفتحاً على التغيرات والتحولات على صعيد العلم والسياسة والاقتصاد. بمعنى أننا لكسب المعرفة ضد الامبريالية، يجب تسجيل حضورنا الفعلي في العالم لا بالتثبت بالأصالة والعودة إلى الماضي، بل بالإبداع العلمي والتقني والثقافي وبالفكر المتحرر البنّاء.

ثانياً ـ إثبات هويتنا لا يكون إذن بتأصّل كياننا فقط، بل وأيضاً بتحديثه وجعله قابلاً للتأقلم مع أنماط الحياة الجديدة ولتحدي مساوئها. فهويّتي لا توجد في الجذور التاريخية وفي ماضي الحضارة الاسلامية والعربية فقط بل توجد أيضاً في ماضي الشعوب الغربية، بما أن علومها قد تأسست على معطيات العلوم العربية، وبما أن حضارتها كانت استتباعاً لحضارتي؛ ثم إن هويتي هي أيضاً حاضري ومستقبلي كما بينا سابقاً (أي حضوري في العالم).

ثالثاً ـ وجوب البحث في الذاكرة التاريخية والممارسات اليومية (إذن في الحضارات الانسانية) عن مقومات الخطاب الديمقراطي المفتوح. هذا الخطاب الذي يفسر الممارسات العلمية والثقافية والسياسية في مستويين: خطاب التسامح، أي الذي يقبل التعامل المفتوح، وخطاب التعصُّب الذي لا يطاق ولا يحتمل.

هوامش الفصل الثاني

(1) استعرنا هذا التعبير «مفهوم نحيل» من ماركس في كتابه: **إسهام في نقد الاقتصاد السياسي** (المقدمة) *Contrubution a la critique de l'économie politique*, eds. sociales.Paris, p.161.

«والمفهوم النحيل» هو تلك الفكرة التي لا تنبع عن الواقع بل تتأتّى من عملية تجريدية تجعل ارتباطها بالواقع

ارتباطاً نحيلاً (كفكرة السكان عند الاقتصاديين البرجوازيين التي تغطي واقع التطاحن الطبقي فلا ترتبط بالواقع الحياتي).

(2) يأخذ هذا الحديث عن فشل مشروع الحداثة أشكالاً متعددة وقد حددها هابرماز (الحداثة مشروع ناقص - «الفكر العربي المعاصر»، عدد 29)، انظر أيضاً: *le discours philosophique de la modernité* الصادر في باريس) في النزعات الثلاثة المحافظة، وهي تيار الشباب المحافظين ومن بينهم جورج باتاي (G. Bataille) ودرّيدا وميشال فوكو، وتيار المحافظين القدامى الذين يشهدون تفكك العقل الأساسي، وتيار المحافظين الجدد، وهو تيار يرى أنه من الأفضل فصل السياسة عن متطلبات التفسير الأخلاقي والعلمي.

(3) انظر: كتاب ليوتار عن ما بعد الحداثة.

(4) l'Encyclopedia Universalis.

(5) هابرماز، الحداثة: مشروع ناقص، ترجمة د. بسام بركة، مجلة «الفكر العربي المعاصر»، عدد 39 أيار - حزيران 1986، بيروت، ص 49.

(6) المرجع نفسه.

(7) المرجع نفسه.

(8) المرجع نفسه.

(9) غال شكري، ذكريات الجيل الضائع - الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس 1984، ص 63.

(10) Uniformalisiation.

(11) انظر: كتاب السيدة رشيدة التريكي: Rachida Triki, *Esthétique à la Renaissance*, Press de l'Université de Tunis, 1987.

(12) Calvinisme.

(13) لعله من المفيد أن نؤكد أن بداية التفكير الفلسفي الإغريقي تتمثل في الحضور الانطولوجي للعقل. فنجد مثلاً برمنيدس في الفقرة الرابعة من قصيدته يؤكد ذلك قائلاً: «ومع ذلك، انظر إلى ما هو غائب وكأنه حاضر تماماً للعقل». لأن العقل لا يقطع ما هو موجود عن الاستمرار لما هو موجود، وذلك لا ليشتته في كلّ الاتجاهات وبكل الطرق بحسب تنظيم الأشياء، ولا لتجميعه... «يعني ذلك أن التفكير الفلسفي العقلي يكون موضوعاً انطلاقاً من المعطى الحاضر في الحياة الذهنية العامة والخاصة، هذا المعطى الذي يخص ما هو موجود أي الذي يعتبره الفكر العامي والعادي حاوياً لكل الأشياء، بما فيها الأشياء الغائبة، رابطاً ما هو موجود بما هو مستمر، أو ما هو موجود في استمراريته بدون أي انقطاع. وبالنسبة إلى برمنيدس تتمثل عملية العقل الأساسية في البحث عما يكون الأساس الحقيقي للمعرفة، والذي يكمن في التحول من النمط الظني (doxique) للحضور الذي يشوبه الغياب إلى النمط العقلي الشامل والكلي الذي بواسطته يكون الحضور قد تغلب على الغياب. كذلك عندما يجعل هيدغر من الكشف عن الموجود كوجود موضوعاً للتفلسف، فهو يعني هذا الحضور للعقل»، إذ إن مفهوم الوجود عند الاغريق، في نظر هيدغر نفسه (In-troduction à la métaphysique، ص 71) يعني في آخر الأمر الحضور. «لهذا يمكننا تحديد الفلسفة بالتفكير في حاضرنا وفي حضورنا وغيابنا في العالم».

(14) يقرّ فوكو هذه الأطروحة في تحديد العمل الفلسفي بحكم انتمائه إلى الحقل النيتشوي والهيدغري، وقد أكد مراراً على ذلك، فهو يقول مثلاً: «إن كانت توجد فلسفة لا تكون فقط نوعاً من النشاط النظري الداخل في الرياضيات أو في اللسانيات أو في علم الاقتصاد السياسي أو في علم السلالة، إن كانت هناك فلسفة حرة مستقلة عن كل هذه الميادين، فهي تلك التي نستطيع تحديدها بالنشاط التشخيصي (للواقع)».
انظر: مداخلتنا في الندوة حول فلسفة ميشال فوكو، المنعقدة بتونس في 10 و11 أبريل 1987، وعنوانها: دفاعاً عن الفلسفة المفتوحة (تحت الطبع).

(15) الهووية: كلمة مشتقة من «هو» اقترحناها لتفيد تكريس التقنيات المتطورة في المجال السلطوي (بكل أجهزته) للتحكم في حريات الفرد في العالم الرأسمالي تحكماً تجعله رهين إرادتها وإرادة أصحاب القرار والتقنيات (identitarisme).

(16) الكلانية كلمة مشتقة من «كل»، تفيد السلطة التي تعمل في المجتمعات الاشتراكية على إخضاع كل الحريات الفردية والاجتماعية والسياسية إلى مؤسسة معيّنة (حزب أو جهاز دولة) تستحوذ على قيادة كل الأعمال الانسانية والنشاطات العامة (Totalirisme).

(17) لقد سبق أن ذكرنا أن فكرة الحداثة تتضمن تعقيداً في نمط تناولها. فكل حقل قولي ذو قطبين رئيسيين: خطاب تقليدي أصيل وخطاب معاصر وحديث؛ خطاب ارتكاسي تلفيقي، وخطاب خلاق مجدد؛ خطاب رجعي سلفي وخطاب تقدمي ثوري. فالخطاب الحديث، أي هذه التشكيلة القولية التي كثيراً ما تأخذ مرتبة عالية في سلم القيم الثقافية والتي ربما أصبحت النموذج في الإبداع الثقافي، هذا الخطاب هو حالة الفكر التي تنمّ طبعاً عن صراع مع التقليدي، ولكنها في الآن نفسه تكون استمراراً له. لأن صراع الجديد مع التقليدي قائم في كل خطاب. يقول ميشال فوكو (*l'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris 1969 p 185) «في كل تأليف وفي كلّ كتاب، بل في أدنى نص تكمن المسألة في إيجاد نقطة الفصل في إقرار القسمة بين الثخانة الضمنية للحاضر (للحضور أي الآن والهنا) والأمانة العفوية تقريباً للرأي المكتسب وقانون القدرات الخطابية ونباهة الخلق»، يعني ذلك أن الحداث حركة مستمرة تربط الماضي بالحضور، وكما قال كويري (A. Koyré, *Etudes d'historie de la pensée scientifique*, Gallimard, Paris 1973) يكون المرء دائماً حديثاً في كل الأزمنة عندما يفكر تقريباً كمعاصريه ويختلف نوعاً ما عن شيوخه.

(18) كان مفهوم الذات عند الإغريق مرتبطاً منطقياً بالمحمول، وكان بذلك له معنى منطقي ونحوي، إلاّ أن ديكارت فك هذا الارتباط من خلال الكوجيتو تحت تأثير ثورة غاليلي العلمية ووجه النظر إلى ثنائية الذات والموضوع اعتباراً للذات كوجود لا يختلط بنظام الأشياء لأنه يفكر ويشير إلى هذا النظام. وكانط يذهب إلى أبعد من ذلك ليجعل من الذات محور المعرفة وتتحد أرضية الذات عند كانط بعملها التشريعي المتعالي في عملية المعرفة.

(19) لعل الفيلسوف هاملين (1856-1907) في كتابه: **محاولة في عناصر التمثل الأساسية** *Essai sur les éléments principaux de la représentation*, PUF, 1927, chapitre V,par 2.
في محاولته لدحض فكرة «التفكير اللاوعي» هو الذي أعطى، استتباعاً لأطروحة ديكارت وكانط، نظرة حركية متواصلة للوعي، إذ إنه بين أن الوعي لا يكمن فقط في إلقاء الأضواء على الأفكار والمعرفة، بل إن المعرفة هي نوع من الوعي لأن الوعي حركة فكرية.

(20) انظر: هيدغر، **الوجود والزمن**. *Sein und Zeit*, Tuberigen (1927) p 375.
انظر أيضاً: تعليق بول ريكور
temps et récit, tome III, *le temps raconté*, le Seuil Paris 1985, 107.

(21) انظر: جلال الدين، **الشعر العربي الحديث وروح العصر**، بيروت 1963، ص 18. وقد أورد في كتابه هذا النص المأخوذ من رسالة وصلته من شاعر هو عبد اللطيف اطميش. لسنا نريد تعداد الأمثلة عن صيحة الفزع والموت التي نجدها عند الأدباء والشعراء أمام تمزق آمال الوحدة في الوطن العربي شرقاً وغرباً. لأن أدبنا الآن يحوم حول هذه القضية بالذات ولم نستطع تجاوز هذه المعضلة.

(22) لا أعتقد أن علينا أن نقر دائماً بفكرة ضرورة الوحدة العربية، لأنها أصبحت الآن بديهة، وانكارها ينم أساساً عن نية غير سليمة. إلاّ أننا لا بد من البحث في نمط إقرار هذه الوحدة واستتباعاتها، فالوحدوية الضيقة هي تلك الايديولوجيا التي لا تقرّ حرية الفرد في الاختلاف، سنعود إلى هذه الأطروحة بالبحث والدرس.

(23) مطاع الصفدي، **المقروء وغير المقروء في خطاب العنف**، مجلة «الفكر العربي المعاصر» عدد 28/27 خريف 1983، بيروت، ص 9.

(24) الدار العربية للكتاب ـ تونس، 1988.

(25) دار الطليعة ـ بيروت، 1979.

(26) دار العودة ـ بيروت 1974.

الفصل الثالث

الحداثة والفكر العلمي

أصبح واضحاً ممّا أسلفنا ذكره أنّ عملية التحديث ظاهرة متشعّبة ومتنوعة الأبعاد، فلا يمكننا اختزالها في ظاهرة الانماء التكنولوجي والاقتصادي المرتكز على التطور العلمي والتقني. وقد بيّنا أن الحداثة هي عقلنة مختلف حقول الممارسات القولية والفعلية، فهي تهم الموضوعية العلمية كما تهمّ مشروعية العمل السياسي والاجتماعي، وهي تتصل بعقلنة علاقاتنا بالماضي كما تتصل بأسس تصوّراتنا للمستقبل، وهي في كل ذلك تضع منطقاً خاصاً يتمثّل بحسب تعبير ماكس فيبر في تعقيل الواقع الاجتماعي تعقيلاً مفتوحاً يأخذ بعين الاعتبار تنوّع الحياة من جهة وتنوّع أنماط التعبير عن هذه الحياة من جهة أخرى[1].

وقد يأخذ تعقيل الواقع الحياتي اتجاهات ثلاثة، يتحدد الأول في التنمية الاقتصادية المرتبطة بالتطور العلمي والتقني؛ ويتحدد الثاني في العقلنة السياسية المرتبطة بتطور الحقوق الحديثة للإنسان؛ والثالث في عقلنة الثقافة وتطوّر طرق الاتصال وتنمية العلوم والأخلاق ونقدها. تلك معطيات عامة لتعقيل الواقع الاجتماعي والحياتي، وهي قوام كل عملية تحديثية، عليها تنبني الحداثة في مفهومها العام.

فالفكر العلمي إذن ركيزة أولى وأساسية للتحديث بما أنه شرط أساسي لتعقيل مظاهر الحياة، إذ إن العقل كما بيّنا سالفاً ينبت ويترعرع في الميدان العلمي، فكيف ارتبطت عملية تحديث أنماط الحياة بالعلوم وكيف ارتكزت الحداثة بصفة عامة على عقلنة الفكر العلمي؟

وأوّل ما نبادر بتقريره في علاقة الحداثة بالفكر العلمي هو أن مكونات النظرة التاريخية للعلوم يجب أن تخرج عن نطاق الوضعوية الضيقة لتتصل بمعقولية التنوُّع فتتمكن بذلك من تحديد إحداثات العلوم وتأثيرها في تصورنا للحداثة، ولعلنا نستطيع تعيين نقط استدلال لهذه المكونات كالتالي:

ظلّت الدراسات والأبحاث في تاريخ العلوم في الغرب مرتبطة بالنظرة الوضعوية مدّة طويلة تحت تأثير فلسفة أوغست كونت، ولكنها قد تبلورت أخيراً لتعيد النظر في أسس الفكر العلمي، وتبحث من جديد في بدايات النهضة الأوروبية وولادة الحداثة، وقد ربط بعض مؤرخي العلوم اكتشافات العلوم الحالية بالنهضة العلمية التي بدأت بحسب نظرتهم في القرن الثاني عشر. إلاّ أنّ هذه الدراسات ما زالت عندنا لم تخرج عن حدود الموقف الثقافي الوضعي الذي ـ كما نعلم ـ قد سلّطه الفكر الاستشراقي في استنطاقه للإسهامات العربية في مجال العلوم، إذ يبقى العطاء العلمي حلقة ضرورية بالنسبة إلى هذه النظرة الابستمولوجية. فقد ربطت حضارة اليونان والهند بالحضارة الغربية، فما كان من الغرب إلاَّ أن استفاد كلياً من ذلك بأن أسّس العلوم وكوّن لها حقولاً ابستمولوجية تترعرع فيها «ولعل أشد الناس انحيازاً لهذه الفكرة هم الوضعيون الذين كانوا على يقين من أن المرحلة العربية تعدّ مرحلة انتقال أو بالأحرى مرحلة جنينية، تحول العالم فيها لا محالة ولكنه لم يبلغ من النمو والنضج ما يجعله قادراً على الاتصاف بمقومات العلومية لأن تلك الصفات لا تصدق بحسب هذا الاعتبار إلاّ على العلم، عندما يصل إلى طوره الإيجابي أو الوضعي».

ومن المفيد أن نتفهم بنية النظرة الوضعية التي تجد في أوغست كونت دعامتها، فنظرية انتقال العقل البشري من الحالة اللاهوتية إلى الحالة الغيبية ثم إلى الحالة الوضعية ترتكز قبل كلّ شيء على تبلور فكرتين أساسيتين:

الأولى فلسفية ايديولوجية ترعرعت في القرن الثامن عشر بعد تأسيس وتمرير المعقولية الكلاسيكية، وتهمّ فكرة التقدم المتسلسل والصقيل أو التي ترتكز بحسب تعبير فوكو على «تاريخ كبير وصقيل وأْليس ومتّسق».

أما الفكرة الثانية فهي ما أنتجه القرن التاسع عشر من نموذج علمي في التطورية الجنينية «أي تلك الأطروحة التي ترى في مراحل التطور مدارج ارتقاء لا تؤمن إلى غاية التحول إلاّ بعد ضرورة اجتياز الوسائط كلها بحسب ترتيب معين» كما يقول محمد علي الحلواني[2]. ويعني تلك الفترة التي طوّرها داروين وأصبحت نموذجاً لا في الدراسات البيولوجية في القرن التاسع عشر وحسب بل وأيضاً في شتّى الممارسات القولية العلمية والفلسفية والايديولوجية.

من هنا كان المعيار في الدراسات التي اهتمت بتاريخ العلوم عند العرب محدّداً بفكرة التقدم السلس والصقيل وبفكرة التطور الجنيني، بحيث أصبحت العلوم العربية محددة على النحو التالي:

● فهي مرحلة وسطى بين المعجزة الاغريقية واكتمال العلم في الغرب.

● وهي مرحلة بيّنت قدرة العرب على فهم الاغريق ولكنّها في الآن نفسه بينت عجزهم على الإبداع في الفكر العلمي الصحيح بما أنهم لم يستطيعوا تطويرها. فيصبح العلم بمفهومه الصحيح خاصيّة للمرحلة المتقدمة أي للفكر الغربي الذي كان هو المؤسس الحقيقي لكل العلوم. فالعلوم غربية المنشأ والتطور، غربية الإمكان بحسب هذه النظرة الوضعوية للأشياء.

عندما أحدث باشلار، في تدخّله في تاريخ العلوم بأدوات ابستمولوجية جديدة، ثورة نظرية هامة أطاحت بدعامتي الفكر الوضعي (التسلسل والتطور)، بدأ الاهتمام بفكرة البدايات العلمية من خلال التاريخ المتقطع والأحداث التي تنتج عن انقطاعات وتحوّلات وأزمات. ومن خلال قراءات ألتوسيريّة لكتابيْ باشلار: **العقلانية التطبيقية، وتكوّن الفكر العلمي**، نستطيع أن نلاحظ أن العلم ينشأ نهائياً عن «قطيعة ابستمولوجية» تفصل نهائياً العلم عن اللاعلم أي عن الخرافات والايديولوجيات، ثمّ بعد ذلك يعيش العلم حركية أزمات متعددة تضفي جدلياً إلى قيام نظريات أصحّ وأجدى، ولكنها لا تقضي على الحقل العلمي الذي نشأت فيه. ولحظة الانفصال النهائي تكمن بالنسبة إلى الألتوسيريّين البشلاريين في صياغة المسائل الفيزيائية صياغة رياضية وذلك ولأول مرة، بحسب هؤلاء، عند غاليلي. يقول ألتوسير: «ليست الرياضيات بالنسبة إلى الفيزياء مجرّد أداة بسيطة نستعملها حتّى نحتاج إليها، وليست آلة، لأن الرياضيات هي وجود الفيزياء النظرية نفسها وأكثر من مجرد أداة في الفيزياء التجريبية»[3].

على هذا المنوال حددت حقول المعرفة وانقسمت أولاً إلى: **حقل العلم** وله ميزاته ومعاييره ومقاييسه المنطقية؛ **وحقل اللاعلم** الذي ينقسم بدوره إلى حقل الايديولوجيات حيث تتبلور في الآن نفسه الخرافات أو ما يسميه البعض (كنغيلام أوْ دسنتي) بالايديولوجيا العلمية؛ وإلى **حقل الفلسفة** التي تصبح مهمتها في رسم خط الفيصل بين العلم واللاعلم.

هكذا إذن يعاد ترتيب حقول المعرفة بحسب نظرية القطيعة الابستمولوجية، فيصبح تاريخ **العلوم** إذن هو تاريخ انفصال العلم عن الايديولوجيا العلمية.

وأول ما نريد بسطه في هذا المسار هو أن إضافة العلم للايديولوجيا في التعبير الأخير لا تمثل مطلقاً تناقضاً في الشكل والمضمون، لأنها تريد فقط تحديد الممارسات الخطابية التي تصبو إلى التنظير انطلاقاً من العلاقات الموجودة بينها وبين ظواهر الحياة المتعددة، ونعني بتلك الممارسات معارف مزعومة تدّعي العلم بينما هي تضمحل وتنتهي كلما قام علم بالتدخل في ميدانها لنقدها ودحضها (مثل السيمياء والكيمياء). هذه المعارف المزعومة، أي ما عبر عنه دسنتي «بالقول الأعمى والثانوي»، أو ما عبر عنه سوشودلسكي[4] (Suchodolski) «بالعلم المضاد (L'antiscience)»، تمثل في الأخير الايديولوجيا العلمية. ولا بد أن نذكّر هنا بأن الايديولوجيا بمفهومها المتداول حالياً، هي فكرة تمحورت وترعرعت في الماركسية، ولكنها ولدت في الفلسفة الفرنسية في القرن الثامن عشر، عند كبانيس (cabanis) ودستيت دي تراسي (Destutt de Tracy)؛ وكانت تعني علم تكوين الأفكار. أي أن هذا العلم سيحلل الفكرة كظاهرة إنسانية تطرح علاقة الانسان ببيئته بالوسيلة نفسها التي نحلل بها الظاهرة الطبيعية. ولعلّ المتعمق في معنى هذه الكلمة يجد أن جذورها في اللغة الاغريقية هي كلمة «لوغوس» (Logos) التي تعني أساساً خطاباً جوهرياً يوضح الأفعال والأشياء بالعقل والحكمة والفهم والتحديد والربط، كما يجد أيضاً كلمة ايديو (Idéo) المأخوذة عن أيدون، وتعني رأي ونظر. أي أن الفكرة هي ما أراه وأنظر إليه أو بالأحرى ما رأيته ونظرت إليه. وقد لاحظ جان لوي تريستاني[5] أننا لن نجد «ايديولوجيا» مستعملة عن الاغريق، لأن الخطاب (اللوغس) الذي يتخذ «النظر» كموضوع له يسمّى عند الإغريق فلسفة.

من هنا نستطيع القول إن الايديولوجيا، في جوهرها، وفي مصدرها إيجابية بما أنها تُعنى بمعرفة الأشياء والظواهر وتهتم بالنظر والتصورات، ولكن معناها هذا قد اضمحل تحت عوامل تاريخية يطول شرحها، وأصبح ـ في نصوص ماركس والماركسيين ـ يحوم حول كلّ منظومة من الأفكار تكون انعكاساً لحالة اجتماعية، ولكن هذا الانعكاس يجعلها غير قادرة على معرفة الواقع والتعامل معه علمياً، مع أنها تتعامل معه عملياً.

فمن البديهي، إذن أن تكون الايديولوجيا ابتعاداً عن الواقع، فهي حيّز وبعد ومسافة عن الواقع. وقد نعت ماركس هذا الابتعاد بالوهمي، فالايديولوجيا خطاب وهمي ووهميته قبل كل شيء في معرفته الخاطئة للواقع وفي التعامل المزيف معه. والايديولوجيا تعني أيضاً تحريفاً واختلافاً وتزييفاً من أجل أهداف سياسية. فهي وعي مزعوم ومعرفة خاطئة ترتبط بالفعل السياسي الطبقي داخل تشكيلة إجتماعية معينة.

إلّا أن الايديولوجيا العلمية، كما حاول إقرارها كانغيلام[6] ليست ذلك الوعي المزعوم، كذلك لا يمكن أن تكون ذلك العلم الخاطىء، لأن للعلم الخاطىء ميزة بارزة وهي أنه لن يعرف البتة الخطأ، ولن يقبل الدحض والتزييف. فالايديولوجيا العلمية هي مجموعة من التصورات والأفكار التي تطمح إلى أن تكون علماً بحسب نموذج علمي صحيح موجود[7]. . . . ولكنها تنتهي وتضمحل بمجرد أن تأخذ مكانها تصورات علمية قد أعطت الدليل على صحة علوميتها. (هناك أمثلة كثيرة يضيق بها المجال هنا لتحليلها كالذرية، والفيزياء، والكيمياء السحرية، والكيمياء وغيرها).

ويستخلص كانغيلام من كلّ ذلك ثلاث نقط أساسية لفهم الايديولوجيا العلمية، وهي ملخصة كما يلي:

1 ـ إن الايديولوجيات العلمية هي منظومات نسقية تفسيرية يتسم موضوعها بالغلو والمبالغة.

2 ـ قبل ظهور كل علم لا بد أن تكون هناك ايديولوجيا علمية قد سبقته لاحتلال المكان. كذلك قبل كلّ ايديولوجيا علمية هناك علم تحاول محاكاته.

3 ـ لا يجب أن نخلط بين الايديولوجيا العلمية، والعلوم المزعومة أو السحر والدين، لأنها، كالدين والعلوم المزعومة والسحر، تحاول الوصول عن غير شعور إلى مرحلة الكلية (la totalité)، ولكنها تمتاز عنها بأنها تطمح إلى محاكاة علم صحيح موجود، تعتبره أنموذج العلوم.

يمكننا إذن أن نستخلص أن القول الايديولوجي العلمي يترعرع بطريقة أو بأخرى في الخطاب العلمي ويلتصق به مدعياً في بعض الأحيان أنه هو القول العلمي الحقيقي بأن يتخذ لنفسه أسلوب الأقوال العلمية أو يتمترس بها معلناً عن مواقف فلسفية وسياسية واضحة.

كذا تتحدد لنا ظاهرة الايديولوجيا العلمية بطموحها للعلومية وبتزييفها للواقع المعرفي والمعيش. وقد تحدث عنها لوي ألتوسير قائلاً: «لا توجد أفكار خاطئة عن العلوم في أذهان الفلاسفة فقط، بل وأيضاً في إذهان العلماء أنفسهم. هذه الأفكار هي بداهات باطلة وبعيدة عن أن تكون سبيلاً للتطور. فهي، في حقيقة أمرها، «عوائق ابستمولوجية» (باشلار) يجب نقدها

ودحضها بإبراز المشاكل الحقيقية التي دفنت تحت حلول خيالية. بل يجب علينا أن نذهب إلى أبعد من ذلك ونعترف بأن سيطرة هذه الأفكار الخاطئة في بعض ميادين الممارسة العلمية ليست من باب الصدفة، فهي أفكار وتصورات غير علمية، وهي أفكار ايديولوجية تشكل ما نسميه مؤقتاً بالايديولوجيا العلمية أو ايديولوجيا العلماء»[8].

إلا أن هذه الأطروحة الألتوسيريّة لا تعطي أهمية للحركة المتجذرة لنشوء العلم. فهي تعتبر «ما قبل تاريخ العلم» ايديولوجيا لا تأثير لها إلاّ من خلال كونها تراكمات لمقولات متعددة تهيء لظهور العلم وتهمّ فترة هامة من تاريخ العلم، ونعني بها الفترة التي يسميها توماكهون بحالة التشتّت والمنافسة بين المنظومات العلمية المختلفة، ولا يعني ذلك أن هذه الحالة لا تعرف العلم ولا يمكنها أن تتصف به، بل يعني فقط أنها لم تفرز بعد هيمنة علم من العلوم لكي يصبح النموذج الذي تعمل العلوم الأخرى على محاكاته وتقليده والاندماج فيه.

واستتباعاً إذن لنظرية القطيعة الابستمولوجية، تأكد عند هؤلاء المؤرخين للعلم أن الفترة العربية لا تعدو أن تكون نقلاً وحفظاً للتراكمات العلمية والايديولوجيات العلمية التي ظهرت في العصر اليوناني. من هنا تبدو لنا واضحة خلفية فكرة غربية العلم، بما أن الفترات السابقة غير علمية.

فلا يخفى على أحد[9] الآن أن تاريخ العلوم حتّى أوائل القرن العشرين قد كوّن فكرة خاصة عن العلم تتمحور حول «غربيته» المطلقة. فمَن من مؤرخي العلوم لم يحدثنا طويلاً عن «حدث» نشأة علم ما كالرياضيات أو الفيزياء معتبراً جذوره في ما يسمّى «بالمعجزة الاغريقية» ونموه في الغرب. وكما أسلفنا ذكره فإن هناك من اعتبر أن ما جاء قبل تأسيس «علمية» العلم هو ايديولوجيا في جوهره وعمله، وبذلك يمكن للنظرة العلمية أن تقوم بتغشية هذه الفترة التي سبقت ظهور «العلوم». فهل حقاً تنشأ العلوم على جثث الأفكار والممارسات العلمية المختلفة وعلى نسيان العطاء الهائل... الذي قدمته الحضارات الأخرى إلى الغرب؟ لعلّه من المفيد أن نضع موضع الشك والتمحيص فكرة «المعجزة الاغريقية»، لا للتقليل من أهميتها في نشأة العلوم بل للتوسع فيها ورفض اختزالها في اكتشاف الرياضيات فقط وخصوصاً الهندسة، ومن المفيد أيضاً أن نطرح مسألة استمرار هذه المعجزة في الغرب على الدرس، لا لنبين دور الحضارة العربية في انتقال العلوم إلى الغرب فقط ولا للتأكيد على الدور البيداغوجي[10] للعرب في هذا الانتقال، بل وأيضاً لتجنب عملية التغشية التي كانت تغطي المسار التاريخي للعلوم لتظهر غربيته المطلقة.

كيف يمكننا قراءة تاريخ العلوم قراءة مختلفة بعيدة عن النظرة المركزية الأوروبية في مناخ ثقافي عام تسوده القوى العالمية الغربية على الصعيد السياسي والاقتصادي والايديولوجي؟ يقول رشدي راشد[11] إنّ الفلاسفة، كل الفلاسفة تقريباً بجميع اتجاهاتهم، ككانط وكونت والكانطيين الجدد والوضعيين وهيغل وهوسرل والهيغليين والظواهريين والماركسيين وغيرهم يعتبرون أن العلم الكلاسيكي أوروبي، وأن جذوره واضحة مباشرة في الفلسفة والعلم الاغريقيين. يعني ذلك أنه ـ بالنسبة إلى هؤلاء الفلاسفة ـ لا يمكن أن يخرج التفكير العلمي عن أسوار الحضارة الهيلينية الغربية. ولعلّ الفكرة الاستشراقية ـ التي تعترف للعلماء العرب بالحفاظ على التراث اليوناني رغم

أنها تبقى بعيدة عن الحقيقة التاريخية وعن الوعي الكامل بالابتكارات العلمية الهائلة للعلماء العرب ـ متقدّمة بالنسبة إلى المسلمة الأولى لفلسفة العلوم عند مؤرخي العلم والفلسفة والمتمثلة في غربية العلوم نشأة وعملاً. فالحداثة ـ عند بعضهم ـ تتجسد في العلوم الكلاسيكية التي هي قبل كل شيء قطيعة (ابستمولوجية) تفسخ إنتاج علماء الفترة السابقة وابتكاراتهم، بل تفسخ عطاء الحضارات الأخرى. إذ إن تلك الاكتشافات لا تعدو أن تكون في نظرهم، تراكمات قد تهيّىء ولادة علم صحيح وانفصاله نهائياً عن الايديولوجيات. هذا النوع من ممارسة تاريخ العلوم يكرّس حتماً تقدير الغرب المفرط لنفسه واحتقاره لغيره وللحضارات الأخرى ولا يساعد أبداً على تتبّع الحقيقة العلمية في تطورها وتغيرها وتبدّلها. لا ننكر أن حقيقة الأمس كثيراً ما تصبح تفاهة الغد، ولكن ذلك لا يمنع الباحث من الغوص في تاريخ العلوم ليعطي كل ذي حق حقه وليتعمق في ابتكارات العلماء، سواء كانوا يونانيين أو فارسيين أو هنوداً أو غربيين، حتى يتسنّى لنا معرفة تطور النظريات العلمية في كل ميدان علمي وإسهامات الفلاسفة والعلماء المتعددة لتكوين المفاهيم العلمية.

إن قراءة تاريخ العلوم قراءة مختلفة هي التي تنطلق من هذه المعطيات الأولى لتوضيح ـ بالنسبة إلينا ـ ما حاولت المجتمعات الاسلامية والعربية أن تقدمه إلى العلوم الدقيقة، وما ابتكرته من ميادين علمية جديدة منطلقة طبعاً من التراث الإغريقي والهندي والفارسي.

على أننا لا نريد أن نتخذ هذا الموقف السلبي من قضية «غربية» العلوم. أردنا فقط توضيح الخطوط العريضة التي يمكننا ضبطها لتحرير النظرة الضيقة للعلم ولتاريخه. فالفلسفة المفتوحة نقد ودحض، فهي ترتبط بالممارسات القولية المختلفة لإثارة المشاكل والخلاف وفضح البراءة الدلالية التي تستند إليها تلك الممارسات. وهي بذلك تبدو مرتبطة بالحياة لتكون نواة تفكير حول مركبات المجتمع وتعبيراته المعقدة والمتعددة.

فهل تبقى إذن سجينة النسق وهل يبقى تاريخها تاريخ جهاز اللعبة الذي يضبط تحولات مفاهيمها وشبكة علاقتها بالأطروحات السابقة عنها، أم ستنسلخ عن كلّ انغلاق لتحوم مع تحركات المعرفة في المكان والزمان؟

هل يعني ذلك أن منهجية دراسة تاريخ العلوم يجب أن تتغير لتضمن لنفسها شيئاً من العدالة من الناحية التاريخية على الأقل؟

لا نريد هنا أن ننظر إلى تاريخ العالم العربي بنظرة تمجيدية، ولكننا نرفض المنهجيات المتعددة التي تدرس التاريخ من خلال نقطة وصول العلم، أي أنها تعتبر أن المهم في تاريخ العلوم درجة تقدمها من حيث المستوى العلمي الذي وصلت إليه. فالتاريخ قبل كل شيء هو دراسة شروط إمكانية حدوث علم ما، وليست تلك الشروط علمية بحتة، بل كثيراً ما تجد حقل انبساطها في خطاب اللاعلم ولهذا هناك شرطان أساسيان لدراسة نشأة علم ما:

● يكمن الأول في توضيح الشبكة العلائقية المعقدة التي تربط الخطاب العلمي في فترات تغيراته بالممارسات الخطابية الأخرى، وبتقنيات العمل على الصعيد الثقافي والاقتصادي

والسياسي، فالعلم ينشأ ـ كما بيَّن ميشال فوكو ـ لا عن اعتبارات علمية ـ كما يدعي بعضهم ـ بل في مستويات أخرى للخطاب لا نستطيع معرفتها إلاَّ من خلال تنقيبات اركيولوجية للمعرفة.

● ويكمن الشرط الثاني في الاهتمام بمراحل تكوُّن العلم، تلك المراحل الداخلية التي تكون ـ كما بيّنّا سابقاً ـ مرتبطة بمعطيات شتّى يصعب تحديدها في هذا الموضع. وقد بيَّن توماكهون في كتابه: **بنية الثورات العلمية**[12]، أن المسار الذي يتخذه العلم لا بد أن يمرّ بثلاث مراحل متكررة على الدوام، تكون المرحلة الأولى في تنافس القضايا والمسائل والعلوم وفي شتاتها وتنوعها، إذ إن المنظومات العلمية تتراكم وتتزاحم دون أن تصل إلى المستوى العلمي المطلوب. وفي الحالة الثانية، تتغلّب منظومة علمية لتصبح النموذج الذي يقتضي أن تحاكيه كل العلوم الأخرى؛ أما المرحلة الأخيرة، فهي مرحلة الأزمة والثورة الخلّاقة التي تطيح بالنموذج ليعود التنافس من جديد بين أنماط العلوم.

وما يهمنا هنا، هو أن هذه النظرية لا تستبعد عن العلوم مراحل تكوين العلم نفسه، أي أنها لا ترفض أن تكون النظريات المتنافسة في المرحلة الأولى نظريات علمية. يعني ذلك أن النظريات التي تجاوزتها معارفنا ليست بالضرورة، مضادة للعلم بما أنها تركت جانباً في الممارسات اليومية. هذه المنهجية الجديدة لدراسة تاريخ العلوم تجعل من تقدّم العلوم عملية مقطعة ومجزأة ومقسمة، بواسطتها، تضاف هذه الأقسام بعضها إلى بعض بطريقة تركيبية لتكون جذعاً في تطور مستمر وتحدث ما نسميه بالتقنية وبالمعرفة العلمية. وتاريخ العلم يصبح إذن تلك المادة التي تصوّر لنا هذه الإضافات وكيفية تركيبها والعوائق التي اعترضتها في سبيل تكوين هذا الجذع المتطور أبداً.

وبهذه الكيفية، نستطيع أن نقوم بتاريخ موضوعي للعلوم، بما أننا سنعتبر العلم كلًّا بمراحله الثلاث، ولا يمكننا فصل مرحلة وتركها جانباً. هذه المنهجية ترفض إذن غربية العلوم لتقر في آخر الأمر انسانيتها. وتاريخ العلوم عند العرب يحل في هذا التصور العام الذي ينهج نهجاً مغايراً للوضعوية وللألتوسيرية.

كما ترفض هذه المنهجية النظرة السطحية التي تعتبر أن حداثة العلوم تقوم على دحض ماضيها والقطيعة النهائية معها، وقد أكد كويري[13] أن تاريخ العلم لا يتحدد بالانفصالات القطعية النهائية، ومع ذلك فهي ترفض التواصلية والاستمرارية، التي تعمل في الميدان التاريخي عامة وتاريخ العلوم خاصة، على إخفاء الفوارق النوعية بين النظريات القديمة والاحداثات بحيث يصبح الماضي نمطاً معيارياً وعملياً يقاس عليه كل إنتاج وكل حدث تتغير بهما أوضاع الواقع[14].

هكذا إذن يكون العلم دائماً حديثاً في جل العصور، لأنه يمثل تجسّد العقل الذي ترتكز عليه نظرة العصر للوجود والحياة، وهو بذلك يحمل كل التغيرات التي تستجد في معقولية نظرتنا للواقع. وعلى هذا الأساس، فإن حداثة العلوم في عصرنا ترتكز على جملة من المعطيات كنا قد حددناها في ما اصطلحنا على تسميته بمعقولية التنوع[15]. وقد حددنا المعقولية[16]، بأنّها مفهوم وحصيلة العمل العلمي المختلف، فهي أداة تنظيم معارفنا وتحديد تدخلاتنا المتعددة لفهم الطبيعة والحياة، أي أنها تتحدد في التركيب المنطقي للمبادىء والقوانين التي تخضع لها الممارسات القولية، ثم بيّنا أن هذه المعقولية في أوضاع الواقع العلمي الحالي جديدة في كنهها ومتنوعة في

عملها لأنها قد فتحت آفاقاً جديدة في نظرتنا إلى الزمن والحياة والطبيعة، بحيث أصبحنا نعطي أهمية أكبر إلى الجزئي والممكن والصدفة بصفة عامة من حيث هي عناصر فعالة في تصورنا للمكان وللزمان. فقد اكتشفت العلوم أن للتنوع الطبيعي والاجتماعي أهمية قصوى في فهمنا لطبيعتنا وقد بيّن بريغوجين وستنغرس[17] أن دعامة الفكر العلمي الحديث تكمن أساساً في نسبية اينشتاين التي تستند إلى فيزياء نيوتن وغاليلي، كما بيّنت ذلك فرانسواز باليبار[18]: «إن فكرة النسبية تتزامن مع غاليلي وتؤسس كل الفيزياء الكلاسيكية، أي فيزياء نيوتن؛ فنظرية غاليلي ونيوتن (وما تطلق عليه التقسيمات الأكاديمية اسم الميكانيكا) هي نظرية النسبية بما أنها تستند إلى مبدأ النسبية». ولعلّ ذلك يكون دعامة الميكانيكا الكميّة[19] التي قد ساهم اينشتاين بأعماله وأبحاثه في تطويرها، وقد قادتنا هذه التصورات إلى فيزياء اللاتوازن[20] ونظرية الأنساق الدينمية وغيرها من العلوم التي تكاثرت بتكاثر ميادين اهتماماتها وتنوعها. فكيف تبدو لنا ـ والحال على ما أسلفناه ـ هذه المعقولية الحديثة في العلم؟

إنه من الصعب جداً أن نحدد معالم العلم الحديث، لأنه كما يقول دسنتي (Desanti)[21] من هفوات الاستعمال اللغوي أن نتحدث اليوم عن العلم لأننا «عندما نريد التدقيق فيما نفهمه من هذا الاسم نجد أنفسنا أمام عدد لا يحصى من المواد العلمية المتميزة بمواضيع مختلفة وبمناهج متخصصة، وكل مادة علمية تتطلب تدرباً خاصاً وعادات فكرية مطابقة وأشكالاً للإبداع طريفة. حتّى العلوم التي تظهر لنا موحدة ولها اسم واحد (الرياضيات مثلاً) تقدّم لنا في كنهها تنوعاً شديداً وتتطلب اختصاصاً كبيراً لتتطور في عملها. . .». ويضيف دسنتي قائلاً في هذا المجال: «وبالرغم من هذا الاختلافات، فإننا لا نتردد لحظة في القول بمعقولية رياضية، نعني مجموعة من النواميس يتّكل عليها الرياضيون وهم متفقون على احترامها مهما كان الميدان الذي يعملون فيه».

نتحدث فقط عن هذه المعقولة المتنوعة والتي تضمن لنا أرضية مشتركة توحد مشاغل العلماء. ويبدو لنا أن هناك استراتيجيتين لإيجاد هذه الأرضية: الأولى فوقية تحدد جملة من المقاييس المنطقية التي تحدد القضية العلمية مهما كان ميدان الممارسة العلمية وتميزها عن القضايا الأخرى. والثانية تحتية تحاول ربط تصورنا للعلم بجملة من المعطيات الحضارية والثقافية والتاريخية. وبشيء من الحذر يمكن ربط الأولى بأعمال فريج (Frege) ورسل، والثانية بأعمال دسنتي وفوكو.

الاستراتيجية الأولى:

فعلى ضوء أعمال برتراند رسل يمكننا ضبط بعض مقاييس منطقية للخطاب العلمي، بحيث كل خطاب يستجيب لهذه المقاييس يكوّن قولاً علمياً، إذ إن حقل العلم محدد منطقياً، فلن يكون القول علماً إذا لم يستجب مبدئياً لتلك المقاييس.

لا بد أن نلاحظ هنا أن الخاصية الهامة للطريقة الفلسفية الرسلية، تتمثل في المنزلة المركزية والأساسية التي يعطيها رسل للمنطق، في نسقه الفكري عامة. إذ إن رسل يرفض رفضاً باتاً أن نعتبر الفلسفة حديث صالونات، لا تغني ولا تسمن من جوع (كما يدعى فتغنشتاين)، فالفلسفة

ضرورة ملحة للفكر الانساني. ولا نعني هنا بالفلسفة تلك الحركة النقدية التي تخص العقل العلمي، أي ما يسميه رسّل بالفلسفة العلمية فقط، بل وأيضاً تلك الممارسة التفكرية والتأملية في الماورائيات التي تبقى ـ بحسب رسّل ـ جزءاً أساسياً من العمل الفلسفي الخلاق.

لقد حاول برتراند رسّل إذن أن يتأمل فلسفياً ومنطقياً الحقيقة العلمية، وأن يجد السبيل الموصلة إلى معرفتها معرفة صحيحة لا غبار عليها، وذلك في كتابه: «**الدلالة والحقيقة**». وقد كنا قدّمنا في موضع آخر ملاحظات حول هذا الكتاب وخرجنا بنتيجة إيجابية في ضوء أعمال ڤيلمان (Vuillemin) إذ حدّدنا ـ بطريقة موجزة ـ حقلاً لمقاييس منطقية نستطيع بواسطتها أن نتحقق من صلوحية الخطاب والقول علمياً. هذا الحقل سيخول لنا أن نسطر خطاً فاصلاً بين القول العلمي والقول غير العلمي. طبعاً هذا القول الأخير سوف لا يكون حتماً ايديولوجيا. بل ربّما سيصبح بتطور المعطيات والعلوم علمياً. سنقسم هذا الحقل إلى منطقتين: منطقة لمقاييس منطقية بحتة وداخلية بالنسبة إلى القضايا العلمية (ثلاثة مقاييس)؛ ومنطقة لمقاييس خارجية تهمّ العلاقة الموجودة بين تلك القضايا وبين الأفعال (les faits) والأشياء التي نشير إليها ورسل يحبّذ استعمال الأفعال لأسباب يطول شرحها:

● المنطقة الداخلية لحقل المقاييس

في هذه المنطقة، ستكون المقاييس متصلة بنمط تكوين القول العلمي. فالمقياس الأول سلبي بما أنه يستبعد كل قول ينتسب إلى الذات، والمقياس الثاني سيدقق لنا اللغة المستعملة في القول، والمقياس الثالث سيحلل نمط استبدال (substitution) قضية بأخرى: (الماصدقيّة L'extensionalité).

أ ـ المقياس الأول (حذف الظرفي الأنوي حذفاً كلياً): نعني بالظرفي (le circonstanciel égocentrique) كل كلمة تشير إلى الذات المتكلمة، مثلاً: أنا، هذا، تلك، هنا، غداً، الآن... إلخ، أي أن تكون الأنا هي مركز الكلام، ولا يمكننا أن نفهم الكلام إلا إذا عرفنا الأنا المتكلمة. يعني ذلك أن مثل تلك الكلمات لا تعبّر عن أشياء ثابتة، ودلالتها إذن تتغيّر بتغير المدلول والمشار إليه. من هنا لا نستطيع أن نبني قولاً علمياً يتضمن هذا النوع من الكلمات فتصفيتها من العلم أمر حتمي وواجب. لهذا، فقد تجردت عنها مصطلحات العلوم الدقيقة كمفاهيم العلم الفيزيائي والرياضيات:

المثل الأول: هذا أحمر اللون، لا تعني هذه الجملة شيئاً، لأن المشار إليه هنا غير ثابت، وغير معروف. يجب ترجمة هذه الجملة في لغة المنطق (إذن لغة العلم)، كما يلي: هناك س وس ذو لون أحمر. هكذا قمنا بتعريف المشار إليه (س) وبذلك أصبح ثابتاً.

المثل الثاني: لا يقول الفيزيائي إن هناك نيزكاً ظاهراً الآن، بل يقول: «ظهر نيزك على الساعة الثامنة صباحاً بتوقيت غيرنويتش في لندن».

نفهم من ذلك أن العلم يستبعد من بنية خطابه كل ما يتعلق بالذات المتغيرة وكل ما يفهم من

خلال الذات، أي ما ينتسب إلى الذات. هذا الاستبعاد يخص الظرفي الأنوي في بنية اللغة، ويهدف إلى تكوين لغة فيها يكون الموضوع والمشار إليه معرفاً وثابتاً. وبذلك نستطيع صياغة مفاهيم مضبوطة ومقننة خارجة عن الظروف الحياتية العامة وبعيدة عن الالتزام بالذات المفكرة. ولعل موضوعية المصطلح العلمي تكمن أساساً في لزوم هذا البعد عن كل ما هو ظرفي أنوي.

ب ـ المقياس الثاني (الذريرية L'atomicité): لا بد أن نؤكد هنا أن الخطاب العلمي مؤلف من كلمات واجبة الاستعمال لا استطراد فيها ولا نزوع إلى الخيال والتيه، فلا يتطلب هذا الخطاب إلّا قليلاً من الكلمات اللازمة. ولعل الفقر في الكلمات هو الثراء في المنطق والعلم. يرى رسّل إذن أنه على الخطاب العلمي أن يستعمل لغة متكونة من جمل «ذرية» و«جزئية» و«معممة».

نستطيع القول إذن، بصفة عامة إن مبدأ الذريرية هو الذي يخول لنا تصنيف القضايا في وضع ترتيبي منطقي حيث تكون القضية الأخيرة ناتجة عن القضية التي وردت قبلها حتّى نصل إلى القضية الأولى. والقضية الأولى بسيطة في بنيتها، فهي لا تكون بأية حال مركبة ونتيجة لقضية أخرى، بل تجد أرضيتها في «أحداث غير لسانية» أي في الواقع، أو في الأفعال فتستقي منها معانيها. فالقضية الذرية إذن جملة بسيطة غير مركبة لا تجد أرضيتها في اللغة ولا تتضمن أيّ متغير وأية أدوات منطقية، أي أنها لا تتضمن كلمات لا تكون واضحة الدلاله في الخطاب أو أن دلالتها لا تتضح إلّا من خلال رجوعنا إلى أحداث لسانية.

ج ـ الماصدقيّة (l'extensionalité): يعرّف كارناب (Carnap) أطروحة الماصدقية بقوله إنه من الممكن أن ننشىء لغة فيها يجد كل بيان من أية لغة كان، ترجمة له. يعني ذلك أننا نستطيع أن نبدل ـ في أية لغة كانت ـ قضية بقضية أخرى لها القيمة الدلالية نفسها. يقول رسّل: «الجزأ الأول من مبدأ الماصدقية يعتبر أن كل دالات القضايا هي دالات الحقيقة، نعني أنه إن كان لنا أي بيان يتضمن قضيّة [أ] كجزء من أجزائه ستكون قيمته حقيقية ثابتة لا تتغير، إذ بدلنا:

[أ] بأية قضية [ب] لها قيمة [أ] نفسها[22].

مثلاً:

س = إنسان.

س = ذو قدمين بدون ريش.

هاتان القضيتان متساويتان في قيمة الحقيقة.

لو رجعنا إلى المنطق القروسطي واستعملنا هذه القضية: «يعتقد أرسطو أن غاية الانسان هي تأسيس مجتمع عادل». وأبدلنا الانسان بقيمته تصبح الجملة هكذا: «يعتقد أرسطو أن غاية ذي القدمين وبدون ريش هي تأسيس مجتمع عادل»، فسيكون ذلك غير ممكن وبدون معنى، لأن الاستبدال، بالنسبة إلى المنطق القروسطي لا يمكن أن يكون إلّا عن طريق الفهم ولا عن طريق الماصدق: نستطيع أن نستبدل الانسان مثلاً، في منطق القروسطيين بالحيوان العاقل. أما بالنسبة إلى المنطق الحديث فإن الاستبدال عن طريق الماصدق ممكن بل واجب، والجملة التي استنتجناها من تعويضنا الانسان بذي القدمين وبدون ريش ممكنة وصحيحة.

• المنطقة الخارجية لحقل المقاييس

يدور المحور الأساسي لهذه المنطقة حول مسألة الاشارة (l'indication) ويتضمن مقاييس: يهتم المقياس الأول في هذه المنطقة والرابع في الحقل بالمطابقة (l'adéquation) أما المقياس الخامس (والثاني في هذه المنطقة) فهو يخص استقلالية القضية العلمية.

أ ـ المقياس الرابع (المطابقة l'adéquation): تعتبر مسألة المطابقة بين القضية والمشار إليه (الواقع أو الفعل) من المسائل الهامة الرئيسية التي خاضت فيها الفلسفة في أوائل القرن العشرين، فقد قام رسّل بدراستها في كتابه «**مبادىء الرياضيات**» (Principles of mathematics) في سنة 1903. كذلك نجد هذه المسألة مطروحة في الفترة نفسها تقريباً عند فريج (Frege) ومينونغ (Meinong)، ولكن نظرية رسّل المعروفة بنظرية الوصف فقد هيمنت هيمنة مطلقة مدة نصف قرن واعتبرت ثورة فلسفية هامة، إذ انها لم تتعرض لنقد جدي حتّى سنة 1950 عندما قام ستراوسن (Strauson)[23] بنقد هذه النظرية نقداً جذرياً. سوف لا نخوض هنا في هذه المعركة الفلسفية الحادة بين نظرية رسّل والقائلين بها ونظرية ستراوسن. سنحاول فقط وبعجالة ان نقدم إلى القارىء نظرية رسّل فيما يخص المطابقة من خلال كتابه: **الدلالة والحقيقة**[24].

فالممارسة الخطابية لا تكون حقاً علميّة إلاّ إذا كانت هناك مطابقة بين البيان الخطابي وبين الأفعال، والتجارب والواقع، أي بين القضية (العلمية) وما تشير إليه. فما هي إذن علاقة المطابقة بالحقيقة؟ هذه العلاقة، في نظر برتراند رسل، ذات نوعين أساسيين: نوع ابستمولوجي بحت، ونوع منطقي. ففي النوع الأول يجب أن تكون «القضية الأساسية» صادرة عن التجربة. يكون البيان الخطابي إذن صحيحاً وصادقاً إذا استطعنا ضبط مطابقته مع التجربة التي صدر عنها. أما إذا استحال إرجاع هذا البيان الخطابي إلى التجربة، فسيكون خاطئاً وكاذباً. أما القضايا التي لا نستطيع مطابقتها مع التجربة، فهي بين بين، لا هي بالصادقة ولا هي بالكاذبة.

وفي النوع الثاني (النوع المنطقي) تكون القضية في علاقة معينة مع الأفعال وتحدد صواباتها وأخطاءها بإشارتها للفعل أو بعدم إشارتها للفعل. ففي النوع الابستمولوجي لنظرية المطابقة تكون القضايا صحيحة أو خاطئة أو غير صحيحة وغير خاطئة، وبذلك ننفي مبدأ الثالث المرفوع. وفي النوع المنطقي تكون إما صحيحة وإما خاطئة، وبذلك تقر مبدأ الثالث المرفوع.

تعترض هذه النظرية (نظرية المطابقة) صعوبات جمة، إذا لم نتمكن من إيجاد مطابقة شيء مدركٍ حسياً. يفرِّق رسّل بين أربعة أحداث مختلفة بالنسبة إلى إدراكنا لها:

1) الأحداث التي أجرّبها،

2) والتي أعتقد أنها كذلك بواسطة الشواهد،

3) والأحداث التي لم يقم أي إنسان بتجربتها،

4) والأحداث المسلمة (المسلمات الفيزيائية).

في الحقيقة، لا نستطيع أن نعرف معرفة دقيقة وتجريبية إلاّ النوع الأول من الأحداث التي

ندركها بحواسنا وتجربتنا. ولكننا إذا وقفنا عند هذا الحد فسينعدم كل قول علمي. إذ إن التجربة ليست الشرط الوحيد والضروري والكافي للعلم. إذن فسنعرف أيضاً الأنواع الأخرى الثلاثة عن طريق الاستنتاج الذي لا يمكننا إقراره ولا رفضه عن طريق التجربة.

لهذا، يمكننا القول إن النظرية الابستمولوجية للمطابقة تحدِّد الحقيقة في القضايا التي تعبّر عن حدث معايش أو مدرك بالحواس. وهي بذلك تفشل فشلاً ذريعاً. أمّا النظرية المنطقية التي تعتمد على الاستنتاج والاستقلال، فهي الوحيدة التي تستطيع أن تدرك حقيقة الأنواع الأخرى من الأحداث بدون التجاء حتمي إلى التجربة.

ب ـ المقياس الخامس (الاستقلالية l'individualité): يجب على كل خطاب علمي أن يكون مستقلاً بذاته وهويته، ونعني بذلك أن فهم القضية العلمية لا يكون نسبياً ولا يخضع للظروف أو للذات الناطقة أو المفكرة. وبتعبير رسلي، لا يمكن للعلم أن يتضمن دلالة تجعلنا لا نفهمها إلاّ إذا رجعنا إلى المستوى البسيكولوجي والاجتماعي والظرفي للقائل وللسامع. فالقول العلمي يشير إلى الشيء وإلى الفعل ولا يعبّر عن حالة. وبذلك يكون مستقلاً عن التأويل والخيال والإحساس والشعر، فيكون إذن مستقلاً عن الذات وعن القول الذي يرتكز على الذات.

نستخلص من خلال هذه المقاييس لتحديد العلم أن المفهوم مستقل بذاته، لا يقبل الظرفي الأنوّي ولا يفيد إلاّ الشيء الذي يشير إليه. و«خدمة» المفاهيم، بحسب تعبير كنغيلام، تكون بتحديدها تحديداً بعيداً عن الظرف والذّات وتنويع فهمها بحسب المجالات والحقول وبإحاطتها بالامتداد والشمول، وتتبعها في تنقلها خارج ميدان ولادتها، وفي صيرورتها وتحوّلها إلى انموذج صوري للعلوم. وبهذه الصورة يمكن ـ بحسب مقاييس النواة العلمية في الخطاب ـ البت في قضية التداخل الخطابي في المستوى الاصطلاح. «فوحدة الخطاب العلمي» متميزة إذن بدقتها في دلالتها وباستقلاليّتها عن الذات والظروف وبامتدادها وقابليتها للتحول إلى أنموذج صوري، وبذلك لا يكون المفهوم فكرة ايديولوجية خاضعة لأنموذج العمل السياسي المتغير بحسب الظروف الاقتصادية والاجتماعية، كما لا يكون المفهوم مقولة فلسفية لأن هذه الأخيرة «بدون موضوع» بحسب ألتوسّير، فإن وجد لها موضوع، فسيكون حتماً مفهوم العلم الذي، بتأملها، سيخضع للتوضيح و«للخدمة» الفلسفية الابستمولوجية. فهل تستجيب العلوم إلى مقاييس العلومية؟

إنّ «العلم الكامل» الذي يستجيب لكل هذه المقاييس غير موجود حالياً، ففي كل خطاب علمي نقص أو تقصير يتأتّى عن عدم قدرته على تحقيق مقياس على الأقل من هذه المقاييس. والرياضيات التي تمثل ـ في نظر رسّل ـ الخطاب العلمي الكامل، لا تستطيع أن تستجيب لهذا الحقل من المقاييس باعتراف رسّل نفسه[25] إذ إن الرياضيات، وإن حققت المقاييس الآتية: الأول وهو رفع الظرفي الأنوي، والثاني وهو الذريرية، والثالث وهو الماصدقية والخامس وهو الاستقلالية فهي تبقى بعيدة عن تحقيق المقياس الرابع وهو المطابقة مع الواقع. وقد انتبه إلى ذلك برتراند رسّل، فنراه دائماً وأبداً ينقد الفلاسفة المنطقيين لأنهم اقتصروا على دراسة المشاكل التركيبية والسنتاكسيّة (les problèmes syntaxiques)، تاركين جانباً مسألة الواقع والأفعال وقضية

المطابقة[26]. على أن الرياضيات، نفسها لا تدرس الواقع[27]، فقضاياها تبقى قضايا بينة من تحصيل الحاصل (Tautologique).

فالنتيجة الحاصلة لدينا هي أن هذا الحقل من المقاييس يبقى صعباً بالنسبة إلى الرياضيات، فما بالنا بالعلوم الأخرى كالفيزياء والكيمياء والبيولوجيا وغيرها؟ على كل، فإن محاولة رسّل لضبط النواة العلمية في القول العلمي تبقى هامة جداً، لأنها تسطر الأنموذج الكامل والمثالي للعلم من ناحية ومن ناحية أخرى تضع الأصبع في مكان النقص في كل علم حتّى يقوم ذلك العلم بتفاديه والعمل على محاكاة الأنموذج وتقليده.

الاستراتيجية الثانية:

يتبين من ذلك كلّه أن مسألية اللغة والمصطلح هي المسألية الأولى في الخطاب العلمي. فالضرورة الأولى لنشوء العلم تتمثل قبل كل شيء في إحداث نسق من المفاهيم يستجيب لحقل مقاييس العلومية (la scientificité)، وجان دستني يقرّ ذلك، إلاّ أنه يحاول تجاوز مسألة رسّل بالبحث عن أرضية العلومية للخطاب العلمي في بنية تحتية لا في نسق فوقي من المقاييس. يعمل دستني بفرضية انفصال الخطاب العلمي عن الخطاب الفلسفي والخطاب الايديولوجي، كما أقر ذلك من قبله باشلار وبرتراند رسل. فبالنسبة إليه تكون المحافظة على خصوصية العلم والدفاع عنها هي المحور الحقيقي والأساسي للابستمولوجيا. ولعل المحاولات التي قامت بها الفلسفة على مر القرون لاستبطان العلم وإدماجه كجزء أو كمثل في قول كلي قد باءت بالفشل الذريع[28]. لقد بيّن دستني أن هذا الاستبطان الذي جاء في فلسفة أفلاطون وديكارت وكانط وهيغل وهوسرل في مختلف أشكاله لم يأتِ بأية نتيجة لأن الخطاب العلمي في حد ذاته (الرياضيات هنا) لم يكن غاية البحث، ولم تكن مسائله الحقيقية مطروحة على بساط الدرس. فالجهاز الاستبطاني يعمل على خلق موضوع مجانس، موضوع آخر لا يحتفظ من العلم إلا بقيمته كمثال. من هنا جاءت ضرورة الفصل بين القول العلمي والقول المجاوز الذي يحاول تجاوز المعطيات الحقيقية للعلم نحو الخطاب الفلسفي الأول والمؤسس للأقوال الأخرى، أي نحو الوحدة الأولى والنهائية لكل الأقوال. فيصبح عمل الفلسفة الحقيقية أو الابستمولوجيا هو «تكسير القول الأعمى والثانوي الذي يصاحب الرياضيات (العلم) ورفع النقاب عن كل ما يكبل حوافزها وعن معللاتها ويوضحها»[29] le noyau scientifique للخطاب العلمي بشرط أن لا نخلط بين هذا التحديد ومحاولة الجمع بين العلوم المختلفة وإزالة الفوارق بينها ضمن مفاهيم معينة كالطبيعة أو الذات أو البراكسيس، لأن هذه المحاولة الأخيرة هي من عمل القول المجاوز أي القول الأعمى والثانوي الذي يصاحب العلم محاولاً نهب مكانه وإمكاناته.

يؤكد دستني أنه لا يمكننا اليوم أن نتحدث عن العلم: «ليس هناك شيء في العالم نستطيع أن نسميه علماً في الوقت الحالي. في الحقيقة كلما أردنا تحديد المقصود من خلال هذا الاسم نجد أنفسنا أمام عدد ضخم من المجالات المختصة. فكل مجال منها يتطلب فهماً خاصاً وتقاليد في التفكير متماشية معها، وأشكالاً من الخلق. وحتّى العلوم التي تبدو موحدة وتحت اسم واحد (كالرياضيات مثلاً) تقدم في جوهرها تنوعاً شديداً وتتطلب تخصصاً أدق لكي تنسجم معها»[30].

وفي الواقع، لا يمكن للفلسفة أن تستمر في عملها وتفكيرها إذا لم تهتم في كل فترة من فترات تطوّرها بتحديد حقل العلم وتمييزه عن بقيّة الحقول المعرفية. إلا أننا نستطيع التمييز بين استراتيجيتين لتحديد العقلانية العلمية:

1 ـ تكمن الأولى في «التحليق» فوق الحقول المتنوعة للعلوم لبناء نوع من التجزؤ الفلسفي. وهي عموماً محاولة لإقرار وحدة القول العلمي وإبراز مقاييس الحقيقة التي يجب أن يعمل بها وتوضيح المنهج الموضوعي وتميزه عن الفكر الذاتي. «نستطيع اعتبار هذه الاستراتيجية بداية الطريق نحو الفلسفة العقلية للعلوم؛ وفي الواقع، ذلك هو الطريق الذي اتخذه عدد كبير من الفلاسفة في الماضي بغض النظر عن اختلافاتهم»[31].

2 ـ أما الاستراتيجية الثانية، فهي التي تأخذ بعين الاعتبار التنوع الجوهري لحقول العقل وتترك جانباً محاولة البحث عن فكرة البنية الشاملة التي تغطي هذه الحقول وتحيط بها باسم العقل الأوحد. ولكننا نجد في حقل المعارف نقطة ثبوت يمكن ـ من خلالها ـ الوصول إلى الشمولية المطلقة. لهذا يرفض دسنتي الاستراتيجية الأولى ويفضل الثانية، تلك التي تحاول «البحث عن طريق الوحدة من الأسفل أي بحفر تحتربة[32] المعارف»[33].

والسبيل إلى ذلك يكمن أساساً في بحث اللغة العلمية كأداة اتصال في ثقافة معيّنة. وتتمثل «الوحدة من الأسفل» أو تَحْتربة الخطاب العلمي في نقطتين:

1 ـ في المبنى الثقافي التاريخي الذي يتكوّن من طبقات ثقافية موضوعية والواحدة فوق الأخرى، والذي يحدد ظهور المفهوم وتحركاته وصيرورته وانتقاله من ميدان إلى آخر. فغاليلي مثلاً تعلم صياغة المسائل العلمية والمفاهيم الجديدة فأنتج نظرية جديدة في الحركة، بالرجوع إلى المبنى الثقافي التاريخي للعلوم الذي تكوّن من تراكم نظريات فيزيائية ورياضية تبدأ من أفلاطون وأرسطو وبطليموس لتصل إلى كوبرنيك مارة بأرخميدس وإقليدس وبندنتي وغيرهم[34].

2 ـ في اللغة (والاصطلاح) كأداة اتصال خاصة بأمة معينة وبحضارة معينة: «هذا الاستعمال يعطي لمستخدمي هذه اللغة إعلاماً في ثلاثة أنواع: إعلاماً (أولاً) يهتم بالأشياء (. . .)، وثانياً يهتم بالخاصيات التي تطابق هذه الأشياء، وثالثاً يهتم بالمهارات أي بأشكال الممارسات»[35]. هذه الثلاثية (الأشياء والخاصيات والممارسات) هي التي تجعل المجتمع يتعرّف على ذاته بنفسه، وبالتالي يتحكم في العالم من خلال معطيات الأشياء مكانياً وزمانياً. ففي هذا الحقل الدلالي وفي الحقل النحوي الباطني المكتسب تتمفصل القدرة على تعيين المفاهيم وربطها بمناخها الثقافي والعلمي.

فعلى هذه الشاكلة إذن نفهم أن علومية العلوم (la scientificité de la science) صعبة المنال، إذا ما أردنا أن نجدها في نسق من القوانين والمعايير العامة لكل تشكيلة قولية علميّة. هذا استبعد دسنتي الفلسفة العقلية للعلوم التي قامت بضبط وتعيين مجموعة من المبادىء الأولى الخاصة بكل قول عقلي علمي. هل يعني ذلك أن العقل الموحد الذي يكون في تعدد الحقول العلمية وتنوّع اختصاصاتها نوعاً من التوحيد فينبسط المفهوم في حركية الشمول والكليّة (la

totatité) غـير ممكن؟ يرى دسنتي أن علينـا أن نحفر أرض العلوم عـوض أن نخلق فـوقهـا، أن نبحث عن التربة التي عليها ارتكزت حتّى نفهم معنى هـذه العقلية فنتعـرف على تَحْـتُربة العلوم. فقد حدد هذه الأخيرة بأنها آفاق ثقافية تاريخية من ناحية، ومن ناحية أخـرى فهي دلالات ومعان بحسب متطلبات اللغة الطبيعية وامكاناتها.

«ففي العـلاقة المتحـركة لهـذين الأفقين يتكـون في مجتمعٍ مـا الحقل المفتـوح والمعطى تـاريخياً لعقليته المتجذرة».

ومهما يكن من أمر فإن حقل تصوُّر العلم في العصر الحديث قد تبلور وأصبح يتضمن مجالات عديدة. لقد نبه رسّل إلى أن كل شيء يمكن معرفته (معرفة دقيقة) يصبح موضوعاً لعلم ما، أمّـا الأشياء التي لا يمكنني في الوقت الحالي أن أعرفها إلاّ بصفة تقريبية، فستكون موضـوع الفلسفة، بمعنى أن العلم يكتسـح كل يـوم ميادين كـانت من قبل حقـول الفكـر الفلسفي. وهي وضعيـة العلوم الانسانية التي بـالمنظار الجـديد لعلوميـة العلوم المتمثل في الاسـتراتيجية الثـانية، ستصبـح دقيقة. وكارل بوبّر[36] من خلال استعماله لمقياس الدحضانية[37] يفنّد أن يكون العلم مرتكـزاً على مجمـوع من القضايـا الصحيحـة والقـوانـين الـدقيقـة التي تكـون في درجـة عليـا من الـوثـوقيـة (الاسـتراتيجية الأولى). وأكـد ذلك إيليـا بريغـوجين وإيـزابيـل ستينغـرس في كتـابهـما: **الميثاق الجديد**[38] معتبرين أن موضوع العلم قد تجاوز السكونية، ولم يعد يكمن في الشيء الـذي لا يتغير ولا يتحول ولا يصير، بـل لم تعد الـطبيعة تمتـاز بأنها المـوضوع النمـوذجي للعلم، فالمجتمعـات والاقتصاد والتاريخ والسياسة كلها أصبحت اليوم بتغيراتها وتحولاتها وبصمودها، مواضيـع لأقوال علميـة يمكنها بلوغ درجـة عاليـة من اليقين، ولا غـرو في ذلك إذا علمنـا أن مـا يسمّى بـالعلوم الدقيقة والطبيعية قد أصبحت اليوم تدرس كل ما يتحول ويتغير كالثورات الجيولوجية والجـوية أو تطور الأنواع والأجناس أو تكوين النواميس والقواعد الاجتماعيـة، فحتّى «الطبيعـة» قد أصبحت اليـوم «غنية بـالتنوع والاختـلاف على الصعيـد الكيفي وغنية بـالمفـاجـآت المحتملة»[39]. ولعـل البيولوجيا تزحف اليوم زحفاً لتصبـح نموذجـاً من النماذج العلميـة الممتازة، سـواء كان ذلـك من خلال بداياتها مع ميتاس سليدن فيما يخص دراسة خلايا النباتات، ومع تيـودور شوان في دراستـه لخلايا الحيوانات، ومع داروين في نظرية التطور؛ أو من خلال تركيزها عـلى نظريـة الوراثـة عند ماندل، أو من خلال منجزاتها الحالية في نظريـة جاكـوب وجاك مـونود. يقـول ايليا بـريغوجـين وايـزابيل ستنغـرس: «في القرن التـاسع عشر كـانت الحياة والعنـاصر المختلفة ووجـود الانسـان ومجتمعاته تُتصوّر كإنتاجات التطور. واليوم في آخـر القرن العشرين، لا شيء يمكن أن يفلت من نمط التصور هذا، لا المادة ولا حتّى الزمان والمكان. فليست النجوم وحدهـا تولـد وتعيش وتموت بل للكون نفسه تاريخ ترجع إليه الهيئات الجزئية التي ما تنفك تنشأ وتضمحل وتتحوّل»[40].

هوامش الفصل الثالث

(1) استعرنا في هذا الفصل مقتطفات عديدة من مقالنا: «**نشوء المفهوم والفكرة والمقولة**» الذي ساهمنا به في كتاب: **تأسيس القضية الاصطلاحية** ـ بيت الحكمة، تونس 1989.

(2) انظر: محمد علي الحلواني، **القانون في الطب لابن سينا أو اكسيومية العلوم الطبية**، وحدة البحث في تاريخ العلوم عند العرب ـ بيت الحكمة تونس 1986. ص 2.

(3) لويس ألتوسير، **الفلسفة وفلسفة العلماء العفويّة**، تعريب رضا الزواري ـ دار البراق، ص 38.

(4) Suchodolski, *les facteurs du déveleppement de l'histoire des sciences* in XII congrés International des sciences, Paris, 1963.

(5) Jean Louis Tristani, *L'idéologie indo-européenne*, in Histoire des Idéologies, direction de chatelet, Hachette, Paris 1978, p. 131.

(6) انظر: **العلم والايديولوجيا العلمية**، باريس 1981.

(7) المصدر نفسه.

(8) المصدر نفسه.

(9) لعله من المفيد تقييم إسهامات المختصين العرب في الدراسات التاريخية للعلوم عند العرب.

(10) أكد على هذا الدور كما هو معروف الكساندر كويري، [مرجع مذكور].

(11) R. Rashed, *entre arithmétique et algebre*, les belles lettres, Paris 1984, p. 301.

(12) صدر عن دار فلاماريون باريس، في ترجمته الفرنسية، انظر:
The structure of scientific revolutions, the University of chicago, Press chicago 1962.

(13) Alexandre Koyré, *Etudes d'histoire de la pensée scientifique*, Gallimard, Paris p, (?).

(14) انظر: اطروحتنا حول **تكون الروح التاريخية عند العرب** *la Formation de l'esprit historien chez les Arabes*, Sorbonne, Paris 1986.

(15) انظر كتابنا: **قراءة في فلسفة التنوع** ـ الدار العربية للكتاب، ليبيا/ تونس 1988.

(16) Prégogine et Stengers, *la nouvelle alliance*, Gallimard.

(17) المصدر نفسه.

(18) Francoise Balibar, Galillée, Newton lus par Einstein, PUF Paris 1984, p. 5.

(19) la mécanique quantique

(20) la physique du non équilibre

(21) Desanté, *la raison scientifique*, in philosopher, Faeard Paris 1980, P. 354.

(22) راسّل: **الدلالة والحقيقة** B. Russel, *signification et vérité*, Trad. de ph. Devaux, Flammarion, Paris 1969, p. 284.

(23) - B. Russel, *de la denotation*, trad. par ph. Devaux in: L'âge de la science, vol III, n 3 p. 171-185.

- P.F Strawson, on *referring in essays in conceptual Analysis* éd. Millan, Londres, 1956.

(24) للمزيد من التعمق في نظرية المطابقة عند راسّل، يمكن الرجوع إلى كتاب لنسكي
Leonard Linsky, *Referring*, outledge et kegan Paul, Londres, 1967. Trad. en français sous le titre de «*le problème de la référence*» par S. Stern-Gillet, Phl. Devaux et Paul Gochet, in éd. du Seuil, Paris 1974.

(25) برتراند راسّل، **مدخل إلى الفلسفة الرياضية**، ص 244.
Russell, *introduction à la philosophie mathématiques*, Payot, p. 244.

(26) المصدر نفسه، ص 234.

(27) المصدر نفسه، ص 242.

(28) انظر: مقال لدسنتي «حول العلاقة التقليدية بين العلوم والفلسفة» في كتابه: «الفلسفة الصامتة» *La philo-sophie silencieuse*, le Seuil Paris, 1975.

انظر أيضاً مقالنا: **الفلسفة العربية وتاريخ الفلسفة**، مجلة آفاق عربية، السنة 6، عدد 2 ـ بغداد 1980.

(29) علال سيناصر *Mathématiques et philosophie*, in: Etudes philosphiques et littéraires, revues de la société de philosophie du Maroc, N° 4, 1979-80.

(30) G.T. Desanti, *la raison philosophique*, in philosopher, les interrogations contemporaines, dirigé par C. Delacampagne et R. Maggiori, Fayard. Paris, 1980, p. 354.

(31) المصدر نفسه، ص 358.

(32) تَخْتْرِبة: أصلها تحت تربة وتفيد باطن الأرض كالقبر أو السرداب، ونترجم بها كلمة sous sol الفرنسية.

(33) المرجع نفسه، ص 360.

(34) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(35) المرجع نفسه، ص 361.

(36) كارل بوبر Karl Popper, *logique de la découverte scientifique*, Payot, Paris 1979.

(37) la refutabilité

(38) ايليا بريغوجين وايزابيل ستينغرس ، [مرجع مذكور].

(39) ايليا بريغوجين وايزابيل ستينغرس، [مرجع مذكور].

(40) Ilya Prigogine et Isabelle Stengers, *entre le temps et l'éternité*, Fayard, Paris 1988-p. 45.

الفصل الرابع

الحداثة والفكر السياسي

إن طرح قضية الحداثة والفكر السياسي يثير إشكالات متعددة ربما تزيد من تعقيد فهمنا لعقلنة السياسة، كمحور أساسي انبنت عليه نهضة الغرب وستنبني عليها ـ بحسب اعتقادنا ـ حضارتنا في معاصرتها الحالية لتمظهرات أشكال الممارسات السياسية. وليس بغريب أن يصبح الشغل الشاغل للعقل في الوطن العربي على المستوى السياسي هو التساؤل عمّا ينبغي أن تكون عليه السلطة في تعاملها اليومي مع الأفراد وفي بناء مشروعيتها التي تضمن لها البقاء والنجاعة. هل تتمترس مشروعية تاريخية تراثية فتتخذ منها حصناً يدفع عنها غوائل التيارات الصراعية المعارضة في شكليها السلمي والعنيف، أم تحاول الاعتماد على الحاضر بتعقّد مشاكله وتنوع معطياته لتتفتّح على المستقبل وتبني بذلك مشروعية نظامية على التقدم والعقل العلمي والتقني الذي تجد نموذجه الفعلي والمعياري في الحضارة الأوروبية أساساً.

تلك هي معضلة الفكر السياسي العربي في صورتها العامة رغم تباين أشكالها وتفاصيلها وتعابيرها وهي تدعو في الأخير إلى اختيارات أساسية ثلاثة، أعني اختيار المشروعية الماضوية، أو المشروعية التقدمية أو محاولة التوفيق بينهما.

وهدفنا هنا لا يتمثل في عرض مقومات هذه الاختيارات واختلافاتها ومميزاتها، بل في معالجة ما سطّرته الحداثة من فهم لتلك الاختيارات وما ترتّب عن ذلك من تصنيف جديد لأشكال النظام السياسي السائدة في عصر الحداثة. فماذا عن مفهوم السلطة وما هي الأحداثات السياسية التي طورت تصوراتنا لهذا المفهوم؟

ولعله من المفيد أن نلقي بعض الأضواء على الحقل الدلالي للسلطة خاصة وللتعابير العربية المستعملة للدلالة على المفهوم نفسه عامة، والمقارنة بينها وبين بعض المفاهيم المستعملة في اللغات اللاتينية.

فالحكم مفهوم يستعمل عادة للدلالة على المعنى نفسه تقريباً لكلمتي سلطة وسلطان. و«الحكم القضاء، جمع أحكام. وقد حكم عليه بالأمر حكماً وحكومة وبينهم كذلك والحاكم منفّذ الحكم»[1]. وفي الحقيقة ما ورد عند الشيرازي هو خاصية من خاصيات معنى هذه الكلمة التي تعددت محاور استعمالها، والحكم اشتقاق من حكم ويعني أوقف الشيء. وقد عدّد غواشون في الموسوعة الاسلامية خمسة معاني مختلفة:

1 ـ فالحكم يعني قراراً قضائياً معيناً، كما جاء ذلك في الآية الكريمة: ﴿وداوود وسليمان إذ يحكمان في الحرث إذ نفشت فيه غنم القوم وكنا لحكمهم شاهدين﴾[2].

2 ـ وهو يعني أيضاً استعمالاً منطقياً للاسناد، يقول الجرجاني في «**التعريفات**»: «الحكم إسناد أمر إلى آخر ايجاباً أو سلباً، فخرج بهذا ما ليس بحكم كالنسبة التقليدية»[3].

3 ـ كما تعني كلمة حكم ممارسة السلطة الإدارية والحكومية والشرعية. وهذا المعنى نجده بكل وضوح في التعريف السابق عند الشيرازي.

4 ـ يمكن أن تفيد هذه الكلمة معنى الأمر كما جاء في الآية الكريمة: ﴿قل الله أعلم بما لبثوا له غيب السماوات والأرض، أبصر به واسمع ما لهم من دونه من ولي ولا يشرك في حكمه أحدا﴾[4].

5 ـ الحكم كلمة تستعمل أيضاً في معنى القاعدة لا سيما في النحو[5].

وأصليّة الاعتبار تتمثل هنا أن في جل هذه المعاني لكلمة حكم هناك تناغم لدلالات متعددة، كالقيادة والعقاب والمنع والأمر وإصدار الأحكام والقواعد والقوانين. فالحكم يعني إذن تلك الممارسة المتواصلة للسلطة التي لها الأمر والنهي والمنع والعقاب، وهذا المعنى هو الذي سيطر في نمط فهم العرب عامة للسلطان، إذ إن العلاقة بين الحاكم والمحكوم هي علاقة سلبية أساساً، لأن الحاكم هو الوازع وهو الذي يردع ويخيف ويعاقب، بجانب عمله التشريعي. فكلمة حكم لا تفرق بين التشريع والقضاء والتنفيذ، وليس هناك ما يفيد هذا الفصل في المعاني. أما كلمة سلطان فيبدو أنها سريانية الأصل[6]، وقد استعملت في القرون الأولى للاسلام لتفيد الحكم السياسي، وفي القرآن لهذه الكلمة معنى السلطة الروحية والسلطة الأخلاقية والسلطة السياسية، هذا المعنى الأخير نجده في هذه الآية: ﴿وقال الشيطان لما قضى الأمر إن الله وعدكم وعد الحق ووعدتكم فأخلفتكم وما كان لي عليكم من سلطان... إلى آخر الآية﴾.

وقد استعمل العرب مؤخراً كلمة سلطة لتفيد المعاني السياسية لكلمتي حكم وسلطان، وهي كلمة اشتقت من فعل سلط الذي يعني القدرة على الكلام بوقاحة والسلط هو الذي يكون قوياً وصاحب اللسان يؤذي سامعه، يقول الشيرازي «السلط والسليط الشديد واللسان الطويل»[7].

أما كلمة «بوڤوار (pouvoir)» الفرنسية فحقل دلالتها يتمحور حول نقطتين أساسيتين: ففي الأولى تفيد الكلمة معنى القدرة على العمل في العالم الطبيعي وفي حقل العلاقات البشرية لتحقيق رغبات الانسان، ويوجد هذا المعنى عند هوبس وسبينوزا في مفهوميْ «البوتنسيا» و«الكوناتيس»، أي تحقيق الامكانات الموجودة في الطبيعة الانسانية.

وفي الثانية، تفيد الكلمة الفرنسية الأجهزة التي تضمن توازن مجتمع قد وصل إلى فترة النضج وتربط مصالح أفراد المجتمع بما يحد أهداف المجموعة ومتطلباتها.

ولا بد أن نلاحظ في هذا الصدد أن ريمون آرون[8] من خلال تعدد الحقل الدلالي لكلمة «بوفوار» قد أكّد على غياب اصطلاح واضح وناجع يكون ضرورياً للتحليل العلمي الخاص بقضية السلطة السياسية، فقد بيّن أن اللغة الفرنسية تتضمن مفهومين لترجمة كلمة «ماخت» (Macht) الألمانية وكلمة «باور» (power) الانجليزية، وهما «بوفوار» و«بويسانس (puissance)»، بالرغم من أن لهاتين الكلمتين أصلاً لاتينياً واحداً وهو بوساي (possé) وهو فعل يعني «القدرة على» وامتلاك القوة لفعل شيء ما. ولعلّ ماكس فيبر[9] عندما دقق كلمة ماخت بأن وضع بجانبها مفهوم هارسخافت (Herrschaft)، فإنه قد أراد أن يبيّن أن الهيمنة تتطلب أن يكون الأمر مرتبطاً دائماً بالخضوع، فتحدد بذلك داخل الحقل الشاسع لعلاقات القوة ميداناً مختصاً يكون فيه الخضوع قاعدة تفيد غياب عنصر الصمود غياباً كليّاً. فمفهوم الهيمنة لا يتطلب إقرار القوة فقط، بل وأيضاً ملكة الخضوع (سواء كانت واعية وعن شعور وتعقل أو عن غير وعي).

والانتقال من القوة إلى السلطة، من «البويسانس» إلى «البوفوار»، يتطلب أساساً بحسب فيبر حالة توازن وثبات لمجموعات الهيمنة. وعملية بناء المؤسسات[10] وعملية إضفاء المشروعية عليها[11] عنصران أساسيان للظاهرة السياسية للهيمنة، تلك الظاهرة المحددة لمفهوم الدولة إلا أنها لن تكتمل إلاّ إذا قامت الدولة باحتكار العنف المشروع داخل حدود مضبوطة وفي أجهزة إدارية مقننة.

وما أردنا بيانه من كل ذلك هو أن مفهوم السلطة قد اكتسب من احتكاكه بالثقافات الغربية وفي استعمالاته الحالية معاني «بوفوار» الفرنسية و«باور» الانجليزية و«ماخت» الألمانية بجانب معانيها الأصلية التي أشرنا إليها، والتي نجدها في كلمتي حكم وسلطان. فالسلطة أصبحت تعني امتلاك القدرة والقوة على فعل شيء ما، كما تفيد الهيمنة بحد اللسان وبحد السيف في الآن نفسه وتطلب الخضوع الكامل وتفجير جيوب الصمود.

وقد كنا قد بيّنّا في كتاب آخر[12] أن حضور السلطة خفي وملموس في الآن نفسه، لأنه نسيج كل حقل اجتماعي نعترضه داخل العلاقات التي تربط العائلة وفي العلاقات الجنسية والعمرانية، كما نجده في المدرسة والمعمل والادارة والورشة وغيرها من حقول العلاقات البشرية والاجتماعية... وهكذا، فإن حضور السلطة متنوع ومتعدد، لأننا لا نجدها داخل مجموع مؤسسات وأجهزة تتحكم في المجتمع فقط بل نجدها أيضاً متشابكة داخل النسيج الاجتماعي نفسه، كما أكد على ذلك ميشال فوكو[13]. يعني أن السلطة ممارسة قبل أن تكون جهازاً أو مؤسسات، لهذا فهي تأخذ أساساً شكل الصراع الآني والمستمر في آنيته، والصراع الآني ينتج حتماً أجهزة قمع وعقلنة تحاول السيطرة على هذه الصراعات فتقنّن أشكالها ونمط العمل داخلها، وهي تقوم على الاخضاع والخضوع والقمع والسيطرة. والدولة نتيجة للسلطة لأنها تقنن الصراع الآني وتشرع القمع وتحتكره.

هكذا، فإن الدولة هي قبل كل شيء بناء للسلطة في معنييها القدرة والقوة، تحكمه مجموعة

من القواعد والقوانين، ويتجسد هذا البناء في مؤسسات مدنية تعتمد العمل الايديولوجي[14]، وأخرى عسكرية وأمنية تعتمد العنف المشروع. إلاَّ أن هذه المؤسسات (هذا البناء للسلطة) يجب أن تكون بحسب فيبر أعلى هياكل العنف والقوة في المجتمع، يعني أن لها وحدها مشروعية ممارسة العنف المقنن والمشروع داخل حدود الدولة، فللدولة سلطة السيادة معترف بها من قبل الشعب ومن قبل الشعوب الأخرى أي داخلياً وخارجياً. فالدولة إذن بناء سياسي وقانوني له سلطة السيادة ويعتمد العنف المشروع داخل حدود جغرافية معترف بها داخلياً وخارجياً.

بهذا التحديد تكون الدولة إذن ظاهرة حديثة رغم أنها تتجذَّر في التاريخ البشري وفي حضارات قديمة مختلفة، وحداثتها تتمثل أساساً في الجمع بين البناء المدني السياسي والظاهرة القانونية وبين العنف المشروع داخل حدود معينة، هذا الجمع هو أساس مفهوم الدولة الأمة (L'Etat-nation).

ولكي نفهم معنى هذا المفهوم يجب أن نعرج قليلاً على هيغل الذي بحسب الكساندر كوجيف[15] وايريك وايل[16] قد وصف لنا جوهر الدولة المعاصر، وبحسب فرانسوا شاتلي[17] كان حقاً المفكر الأدق والأعمق لهذا الشكل التاريخي للدولة المتجسم في «الدّولة ـ الأمة». فبالنسبة إلى هيغل تكون سيادة الدولة هي المبدأ الضامن لوحدة الأمة، يعني ذلك أن سلطتها المتمثلة في قراراتها وهيبة قوانينها تجعل منها حَكَماً للصراعات القائمة في المجتمع المدني داخلياً، وسيدة العمليات والقرارات أمام الأخطار الخارجية. وهذه القدرة على التحكيم وإضفاء التوازن في المجتمع تخضع بحسب هيغل للعقل في عمله، أي أن لتحقيق هذه الدولة من حيث هي وازع يتطلب حكاماً يمتلكون قوة العقل.

على أن الدولة لم تصبح تمثيلاً سياسياً تتطلب مجموعة من البشر تعيش في رقعة من الأرض ولا تعترف إلا بحكم ينبع عنها وتعتبر نفسها مجموعة من المواطنين يخضعون للقوانين نفسها ولهم المصالح العليا نفسها إلاَّ بعد الثورة الانجليزية (1690) والثورة الأميركية (1776) والثورة الفرنسية (1789).

هذه الثورات قد أعطت ركائز جديدة للدولة، بعد أن هدمت كيانها الأول المرتبط بالشرعية الدينية، وقد كان مكيافللي قد فقد المزج الذي كان يوجد في عصره بين سلطة الكنيسة وسلطة الدولة، وحاول وضع مشروعية جديدة[18] للأمير ترتكز على قيم اجتماعية يقوم هو بنفسه على نشرها، وفي بعض الأحيان على خلقها، كانتحاله لطبائع يظهرها للناس تناسب ما يتخيلونه وتستجيب إلى متطلباتهم البسيكولوجية والاجتماعية. فهذه الثورات قد أكدت بالممارسة على المشروعية الجديدة للسلطة وأخرجتها من بوتقة المرجعية الإلّهية التي تضع على السلطة نوعاً من القداسة تجعل منها أمراً مقضياً يصعب الصمود أمامه أو نقده والخروج عنه.

وقد أدت هذه المشروعية الجديدة إلى قيام الدولة القومية في صيغتها الليبرالية، إذ إن لائكية قوانينها ونمط أعمالها تجعلها عرضة للخطأ وللمحاسبة من قبل البشر. ومن هنا تحددت العلاقة بين الدولة والفرد مباشرة وبدون تدخل عنصر غيبي أو وجداني أو أسطوري. وفي خضم هذه العلاقة المباشرة كان لا بد أن تقوم الدولة بحماية الفرد اجتماعياً وسياسياً، حمايته من الآخر أولاً

ومن الدولة نفسها ثانياً، ولهذا كانت الوسيلة الناجعة لـذلك تتمثـل في قيام دولـة المؤسسات التي تعتمد القوانين في معالجتها للقضايا وإدارتها للمهام والوظائف.

وهكذا، يصبح الفرد عنصراً أساسياً في الدولة التي تكون مهمتها الذود عن مصالحـه وحمايتـه والعمل على أن يعيش حياة حرة وكـريمة، فتصبـح الحريـة أساسـاً للعمل السيـاسي، بل تصبـح عنصر كل الممارسات والأقوال والخطب، يقول بنجامين كونستان (Benjamin constant) «إنني قد دافعت مـدة أربعـين سنـة عن المبـدأ نفسـه، الحـريـة في كـلّ شيء في الـدين والأدب والفلسفـة والصناعة والسياسة، وبالحرية أعني غلبة الفـردانية عـلى السلطة التي تريـد أن تحكم بالاستبـداد وعلى الجماهير التي تطلب حقّ استعباد الأقليّة»[19].

فبالنسبة إلى الحـداثة لا تكـون الحريـة إلاَّ الحق بأن لا يخضـع الفرد في المجتمـع إلاَّ للقوانـين العامة، التي تنظم الحياة وتضمن المصلحة العامة. يعني ذلك أنه على المجتمـع أن يضمن كرامـة الانسان، فلا يجب اعتقاله أو سجنه أو قتله أو تعذيبه من قبل إرادة اعتباطية لفرد، سواء كان في أعلى هرم السلطة أو في أسفله، أو من قبل قرار اعتبـاطي لمجموعـة من الأفراد. أن يكـون الفرد حراً في عصور الحداثة يعني الحق بالتصريح علناً وبدون رموز أو واسطات ملتوية بآرائه وفلسفتـه ودينه واعتقاداته، كما يعني الحق في اختيار طريقة عيشه وحرية تنقـلاته بـدون شرط أو تصريح أو جواز، والحق في الاجتماع بـأفراد عـائلته ومجتمعـه، سواء كـان ذلك لأغـراض نفعية أو دينيـة أو ايديولوجية أو سياسية.

ولا بد أن نلاحظ هنا أن الدولة القومية التي ارتكزت على فكرة المجتمـع السياسي المستنـد إلى العقد الاجتماعي قد أنتجت في آخر الأمر نمطين متضادين للتفكير السياسي، نمط يجعل من الدولة أداة عمل لحماية الفرد من الاستبداد ويطمح إلى الوصـول إلى حدّ أدنى من السلطة، ونمط يجعـل من الدولة روح المجتمع وعقله بحيث تذوب فيه مصالح الفرد من أجل المصلحة العامة، فيطمح إلى الـوصول إلى حـد أقصى من التنظيم السيـاسي، فـالحـريـة في نـظر أصحـاب فلسفـة العقـد الاجتماعي هي ممارسة جماعية للسيادة وهي النقاش العام حول الحرب والسلم وكل ما يهم شؤون الدولة[20]، يعني ذلـك أنها ستكون أسـاس تطويـر النمط الثاني للدولـة القوميـة الذي تحـول من خلال الايديولوجية العملية المـاركسية إلى نـظام كلياني، بينـما أدى النمط الأول إلى تطور النـزعة الليبرالية بمختلف أطـوارها وأشكـالها ومـراحلها، كـما بيّنها عبـد الله العروي[21]. يقـول عبد الله العروي إن «الليبرالية تعتبر الحـرية المبـدأ والمنتهى، الباعث والهـدف، الأصل والنتيجـة في حياة الانسان وهي المنظومة الفكرية الوحيدة التي لا تطمع في شيء سوى وصف النشـاط البشري الحر وشرح أوجهه والتعليق عليه». ويضيف قائلاً: «إن الليبرالية مرت بمراحل:

- مرحلة التكوين، حيث كانت وجهاً من وجوه الفلسفة الغـربية المـرتكزة عـلى مفهوم الفـرد ومفهوم الذات.

- مـرحلة الاكتمال، حيث كـانت الأسـاس الـذي شيّـد عليـه عِلمان عصريـان مهـمّان، علم الاقتصاد وعلم السياسة النظرية.

- مـرحلة الاستقـلال، حيث نـزعت الليـبراليـة عن أصـولهـا كـل فكـرة تنتمي إلى الاتجـاه الـديمقراطي بعـد أن أظهرت تجـربة الثـورة الفرنسيـة أن بعض أصول الليـبرالية قـد تنقلب عند التطبيق إلى عناصر معادية لها.

- مرحلة التقوقع، حيث أصبحت تعتبر أنها محـاطة بـالأخطار وأن تحقيقهـا صعب إن لم يكن مستحيلاً، لا تستلزم من مسبقات غير متوافرة لدى البشر في غالب الأحيان».

وإن كنا نشاطر عبد الله العروي في هذا التقسيم لمـراحل الليـبرالية، إلاَّ أننـا نعتبر أن مـرحلة التقوقع لم تنتج عن الوعي بأنها مستحيلة التطبيق بقدر ما كانت نتيجة طبيعيـة لتحول جـذري في طبيعة الدولة نفسها؛ فالليبرالية نتيجة لصراعات تاريخية أخذت أحياناً أشكـالاً عنيفة ضـد حكم الاقطاع واستبداد الملوك والكنيسة. فكان لا بد من التشديد على الحريات والحقوق، وكان لا بـد من إقرار الفردية والذاتية على الصعيد الفكري، ولا بد من التأكيد على استقلالية الفـرد وكرامتـه ومسؤوليته وملكاته المتعددة، ولا بد أن ينظر الفرد إلى نفسه لا كمخلوق فقط بـل وأيضاً كخـالق للأشياء والقيم، ولا بـد أن يناضـل من أجل الحق في الاختـلاف والحفاظ عـلى حريـة الأقليات والمخالفين في نمط العيش والفكر. تلك عناصر فعالة تضمن الليبرالية كإيديولوجيا عمل النجـاعة على صعيد الاقتصاد والسياسة وعلى صعيد الفكر والتنظير.

لهذا، ستكون مرحلة التقوقع مرحلة تحول نمط الدولة من صبغتها الوطنية القومية إلى صبغتهـا العلمية، بمعنى أن أساس الدولة سوف لا يتحدد بالسيادة على رقعة من الأرض فقط بـل سيكون ذلك بواسطة معرفة علمية مختصة في تدبير شؤون الدولة السياسية والاقتصادية والايديولوجية.

وإذ تبين لنا ما يخص بنيةَ الدولة القومية وعناصرها ثم ما أضافت إليه هذه الدولة من تـأسيس الليبرالية بمراحلها ومستتبعاتها، تعيَّن أن نتساءل عن صيرورة هذا الشكل من السلطة الحديثة على ضوء التطورات العلمية والتقنية.

إن الطريف في هذا المجال هو أن مفهوم الدولة القوميـة قد أنتـج على الصعيـد الايديـولوجي العـام ثلاث أطـروحات متنـاقضة، تمحـورت الأولى حول إعـطاء صبغة إطـلاقيـة عـلى الحـريـة والديمقراطيـة الليبراليـة، ابتداء من بنجـامين كـونستان[22] إلى ستـيرنار[23] مـروراً بآلاكسيس دي توكفيل[24]؛ وتمثلت الثانية في إضفاء صفة العلم على النظام الاجتماعي للتأكيد في آخر الأمـر على النظام السياسي وذوبان الفرد داخله من أجل المصلحة العامة؛ ونجد الأطروحة الثالثة في مدارس متعدّدة كالمنفعية التي طورها جيريمي بـانثام[25] وجـون ستوارت ميـل[26] وهربـرت سبنسر[27]، كما نجدها عند أوغست كونت، ولكنها تأخذ صبغة خاصة في فلسفة الاشتراكيـة عند الـطوباويـين، كسان سيمون وبرودون وفورياي وغيرهم، وعند الماركسيين بصفة خاصة.

وكنا قد بينا في موضع آخر[28] علاقة هذه الأطروحة الماركسيـة في الفلسفة السيـاسية بـالشكل الحديث للاستبداد المتمثل في الكليّانية. وقد بينا أن الكليّانية إذا مـا التصقت بالمـاركسية وحـدها تصبح كلمة فـارغة لا تعني شيئـاً. أمّا إذا تحـددت كتقنية الانغـماس السلطوي الكلي في الشعب لتكـوين حكم دكتاتـوري على الصعيـد السياسي، سـواء أكان داخـل المجتمعـات المـاركسيـة أو

خارجها، تصبح عندئذٍ مفهوماً محدداً لعلاقة السلطة بالفرد ويصبح النضال ضدّها ممكناً، وذلك بإقرار فلسفة التنوع والاختلاف والحضور، أي فلسفة النقد الحقيقي والنضال اليومي.

وما يهمنا هنا على صعيد إفرازات الدولة القومية هو انحلالها في نمطين أساسيين من خلال تبلور هذه الاطروحات الثلاث:

- نمط ليبرالي، يجد أرضيته في مجتمع رأسمالي يقوم على فكرة الفرد والذات ويجعل من الحرية المبدأ والمنتهى، بحسب تعبير عبد الله العروي،

- ونمط اشتراكي، يجد أرضيته في مجتمع منظم تنظيماً يضمحل فيه الفرد ليترك المكان إلى المجموعة.

على أن الدّولة القومية التي نشأت كما أسلفنا ذكره في القرون الكلاسيكية والتي أفرزت أشكالاً متعددة بقيت رغم ذلك حقيقة الواقع السياسي الراهن. فالتحوّلات التي مرت بها والتغيرات التي أدخلت بُنىً جديدة في كيانها لم تقضِ على نواتها الأساسية المتمثلة في فكرة الأمة، رغم قيام التجمعات الكبرى بين الأمم كالمجموعة الأوروبية، بل بالعكس من ذلك فقد أعطتها هذه التحولات إمكانية الهيمنة على المجتمعات الأخرى التي لم تصل إلى إرساء الدولة القومية وذلك بواسطة عملية الاستعمار بصيغها الثلاث: **الاستعمار النهبي** الذي يعتمد سرقة خيرات المجتمعات الأخرى بحدّ السلاح، **والاستعمار التجاري** الذي أفرز ايديولوجيات تعتمد العنصرية واستبعاد الآخر، كأفكار سبنسر (Spencer) التي تطبق النظريات الداروينية على المجتمعات، فتعتبر أن الحياة للأفضل والأقوى، وإنه من الطبيعي أن يستعمر من هو متحضر كل المجتمعات التي بقيت خارجة عن «الحضارة». وقد دعا بنجامين كيد (Benjamin Kidd)[29] إلى فرض هيمنة العنصر الانجليزي على العالم، لأنه الأقوى والأفضل حتّى تعمّ السعادة في الكون، وذلك لأن الأمبراطورية الانجليزية هي - بحسب رأيه - نتيجة القدر الإلّهي ونتيجة العنصر الممتاز، وهي أساس زمن الحداثة المتجدد بفعل الصناعة وتطورها. أما الصيغة الثالثة لعملية الاستعمار فتتمثل في **الهيمنة الإدارية**، كالحماية أو المعاهدات المشتركة. فالاستعمار بهذه الصيغ نتيجة حتمية لعملية الحداثة في صبغتها السياسية، فقد دافع عنها كثير من المثقفين الغربيين بشقّيهم الرجعي والتقدمي، فنرى مثلاً أن ألبرت بابيت (Albert Bayet) يحاضر في مؤتمر جمعية حقوق الإنسان سنة 1931، قائلاً:

«إن الاستعمار عملية مشروعة إذ قدّم الشعب المستعمر كنزاً من الأفكار والعواطف التي تثري الشعوب الأخرى، وعندئذٍ لا يكون الاستعمار حقاً فقط بل وأيضاً واجباً... فإني أرى أن فرنسا الحديثة، ابنة النهضة، وارثة القرن الثامن عشر والثورة تمثل في العالم مثالاً له قيمته الخاصة، وهي تستطيع أن تنشره في الكون بل يجب عليها ذلك»[30].

إن الذي نعنيه باقتران ايديولوجيا الاستعمار بفكر الحداثة هنا لا يفيد أساساً سلبية عملية التحديث، ولا يدعو إلى تقويض مقوماتها ومقاصدها، بل يبين لنا، على الصعيد السياسي، آليات نشر نموذج الدولة القومية من ناحية وتجليات فكرة الحداثة التي من خلالها ندرك بسهولة

أنها حقا تستند إلى ثوابت كلية تتلخّص في: إرادة المعرفة وإرادة التغيير وإرادة الهيمنة، أي بتعبير واحد في إرادة القوة.

والطريف أنّ بعد حركات التحرر الوطنية في العالم الذي هيمنت عليه القوى الاستعمارية الغربية، عندما تركت هذه القوى السلطةَ لأهلها قامت السلطات الجديدة ببناء الدولة قبل أن تبني الأمة، فبينما انبنت الدولة الحديثة في الغرب، كما يرى الماركسيون، على فكرة الأمة التي وجدت أرضيتها في المجتمع المدني المنظم والموحد، انبنت الدولة في البلاد المتحررة من الاستعمار قبل توحيد الأمة وقبل قيام المجتمع المدني، بل كان ذلك عن طريق الأفكار التي ستلعب دوراً هاماً وخطيراً في إعادة بناء الدولة والمجتمع.

هكذا، إذن، قامت السلطة السياسية في هذه البلدان على مجتمعات متفكّكة قد هدّمت كيانها جملة الممارسات الاستعمارية، فكان على الطبقة الحاكمة الجديدة التي تسلمت بالقوة أو بالسلم أمور الدولة من المستعمر أن تعيد إلى الشعب رابطته القومية وأن تبحث في تاريخه ونضاله عن مقومات هويته ومميزاتها، وكثيراً ما يكون ذلك نتيجة محاكمة الغرب من أجل تهديمه لكيان الثقافات الأصيلة، لكي يصبح الأنموذج الأوحد الناجع والمعياري للحضارة وللثقافة. فالبحث عن الكيان يمر أساساً في بلدان العالم الثالث بالنضال ضد الأنموذج الغربي، لأنه قد استقام كأنموذج من خلال تمرير ممارسة الإهانة والذل والعنصرية. فكان لا بد أن تُبنى الدولة الأمة، وكان لا بد أن يتوحد الشعب حول أفكار قومية تكون شعارات تنضوي تحتها الجماهير، بجل طبقاتها، وكثيراً ما تتجسد هذه الأفكار الموحدة للشعب حول زعيم يستمد شرعيته من قيادته للنضالات ضد الاستعمار أو من مكانته الدينية الخاصة، أو من مركزه الاجتماعي المتميز.

أفرزت حداثة الدولة في المجتمعات الخاضعة للهيمنة نظماً إقليمية دكتاتورية في ممارستها اليومية للسلطة مرتبطة اقتصادياً وثقافياً بالقُوَى الاستعمارية السابقة ومرتكزة على أجهزة قمعية (إدارة وشرطة وجيش)، تتعامل بواسطتها مع الشعب، ومنتجة على الصعيد الفكري خطاباً ايديولوجياً لتبرير هذه الممارسات حاثاً الناس على الانضواء تحت لوائه (الحزب الواحد). فالدولة الأمة التي بدأت كبديل لممارسة الإهانة والذلّ والعنصرية من قبل المستعمر، أصبحت من خلال جدلية الحكم في توحيد كلمة الشعب أداة هيمنة وقمع لا تكرس فقط هيمنة طبقة اجتماعية بورجوازية جديدة (البورجوازية الكولونيالية بحسب تعبير مهدي عامل[31] أي تلك الطبقة التي تكونت بشكل أساسي من خلال علاقاتها «الكومبرادورية» بالاستعمار والامبريالية وسيطاً بين رأسمال الغرب والقوى العاملة والخيرات الموجودة في بلادها)، بل تفرز بالضرورة شكلاً آخر متميزاً مرتبطاً تبعياً بشكل الهيمنة يتحدَّد في تطوير ظاهرة «الجماهير المتحركة» المتكونة من العاطلين عن العمل أو أشباه العاطلين، من الشباب الذي لم يعش حركة الاستقلال والتحرر إلاّ بواسطة الذاكرة، تلك الجماهير المتحركة نجدها تغزو الملاعب والشوارع والفضاءات العمومية المختلفة، وهي في الآن نفسه ميدان انتداب اليد العاملة وعنصراً فعالاً لضرب نضالات الطبقة الشغيلة، كما تكون في الأزمات ميدان الانتفاضات الشعبية الرافضة.

جملة تلك التناقضات في الدولة ـ الأمة بين الفكرة القومية والايديولوجيا الاقليمية، بين

التحـرر والقمع، بـين الهيمنة والانتفـاضات، بـين الحريـة والدكتـاتوريـة بدأت تُقَـوِّض النـظام الماركسي المعتمد على تكريس القمع والهيمنة والعنف، وبدأت تظهـر في الأفق معالم نـظام مفتوح يخول للشعوب ممارسة شيءٍ من الديموقـراطية تشـارك بواسـطتها في الحكم. ولا نـريد هنـا تحليل أسباب فشل الدولة ـ الأمة في مجتمعات مـا يسمى بالعـالم الثالث، ولكننـا بعجالـة نستطيـع ذكر الأسباب التالية:

1 ـ تحوّل نظم الحكم في البلدان الغربية المهيمنة، إذ إنها لم تعد ترتكز على فكرة الأمة والوطن والحدود المضبوطة، بل فكرة **العلم والتقنية**. فأصبحت الدولة هي **الدولـة العلم**. والتكنولـوجيا قرّبت الشعوب بعضها إلى بعض وقسمت العالم من جـديد إلى عـالم منتج للتكنـولوجيـا (أميركـا الشمالية وأوروبا والبلدان الشيوعية واليابان والصين) وعالم يستهلك منتوجاتها بـدون أن تكون لـه إسهامات تذكر في تطورها أو حتّى امتلاكها.

2 ـ فشل إيديولوجية الوحدة القومية في البلدان المهيْمَن عليها، تلك الايديولوجية التي جاءت نتيجة التحرر الوطني من الاستعمار والتي غطّت لمدّة معينة من الزمـان ثراء الـطبقة البـورجوازيـة الجديدة من خلال استغلالها الموحش لخيرات البلاد وتبعيتها المفرطة للرأسمالية الغربية.

3 ـ النضالات اليومية للقوى الحيـة والعاملة ضـد تكريس القمـع في هذه البلدان، وذلـك في المـدارس والكليات والمعـامل وفي الشـوارع؛ والانتفاضـات الشعبية، كلهـا جعلت البورجـوازية الكمبرادورية تغير طريقة تعاملها مع الشعب لتسمـح له بـالمشاركـة (الصوريـة) في الحكم، وهي بذلك تطبق تعليمات الاختصاصيين في المصالح الغربية التي درست كيفيـات تأطير هذه الجـماهير المتحركة «التي تكون خطراً على هذه البورجوازية وعلى الامبريالية بصفة عامة».

فهل هي بداية قيام النظام الديمقراطي في هذه البلدان كالنظم المصرية والتونسية والسينيغاليـة والجزائرية والباكستانية والمغربية وغيرها. وهل يمثل ذلك معالم الحداثة في الفكـر السياسي في تلك البلدان؟ لا بد إذن للإجابة عن هذا التساؤل أن نطرح قضية التأسيس الديموقراطي بصفة عامـة من خلال منطلقات نظرية لمفهوم الديموقراطية حتّى يتسنى لنا فهم ركائزها ومقوماتها.

ولئن تيسر لنا في الوطن العـربي أن نمارس في مستـويات مختلفـة بعض مظاهـر الديمقـراطية في فـترات محددة بعـد الاستقلال وبعـد حركـات التحريـر الوطني، فـإن التفكير النـظري لتوضيـح الأسس التي ترتكز عليها كل ممارسة ديمقراطية لم تصاحب بعد هذه التجارب الديمقراطيـة إلاّ من خلال بعض التدخلات والنظريات العامة التي نجد صداها على أعمدة الصحف أو في الملتقيـات والندوات. فهذه الممارسات إن لم تكن مـدعمة بـالنظر والتفكـير في الأسس والمقومـات سيصعب عليها إيجَادُ شرعية معرفية، وربما استغل ذلك بعضهم للتشكيـك فيها أو لـربطهـا بشرعيات غـير نظرية كالممارسات الدينية والايديولوجية. واعتقادنا أن الديمقراطية يتعـينً في حقها أن نعـرف على أي شيء تتـأسّس وبأيـة آلية تسـير وتعمل في المجتمعـات، وماذا تحـدث فيها من تقـاليد وأنمـاط حياة. ذلك أن انغماسها في الممارسات اليومية لمجتمع ما لن يكون واقعاً وحقيقة إلاّ إذا كُنّا واعين بخطورتها وأهميتها نظراً وممارسة.

ولا شك أن تكوُّن مفهوم الديمقراطية في أثينا في القرن الخامس قبل المسيح لم يكن صدفـة ولم

يكن نتيجة التحولات الاقتصادية التي شهدتها أثينا عصر ذاك فقط، بل كان بروزه وحصوله على أرضيته الخاصة التي تميزه عن بقية أشكال السلطة (الأرستقراطية والاليغورشيّة) خاضعاً على الصعيد الايديولوجي إلى تكون شكل جديد من أشكال العقلانية المختلفة، ونوع من الخطاب أعطى لـ «**لوغس**» صبغة مبدئية، لتفسير الحياة. فقد تمّ التحول من السرد الأسطوري إلى الفكر التأمّلي الذي يستند إلى التحليل المنظم وإلى قوة الإدراك والتفكير المنطقي، ويظهر ذلك بوضوح عند الفيزيائيين اليونانيين، كطاليس وانكسمندروس وانكسمان وهيراقليط، كما يظهر عند الايليين كبرمنيدس الذي أعطى للوغوس دوراً أولياً وفعالاً في العلم والمعرفة، فقد أصبح العقل يبحث عن قوته وحدوده ليتمركز كأساس لا للحقل الفكري المتمثل في البرهنة وتفسير الظواهر عن طريق العلية فقط، بل وأيضاً في الحقل السياسي حيث تم ربط الحريات السياسية وأخلاقياتها بالعقل واللوغوس عند السفسطائيين أساساً، عندما حولوا وجهة التفكير نحو الاهتمام بالإنسان ومجتمعه، وعند سقراط وأفلاطون اللذين اعتبرا أن السياسة بصفة عامة هي التي تعتمد العدل والعدالة وتتطلع إلى الأفضل، أي بكلمة تستند إلى العقل.

هكذا، إذن، ظهرت الديمقراطية عندما تأسس العقل بوصفه أداة المعرفة العلمية مزيحاً بذلك السرد الأسطوري الاعتقادي والتقديسي.

ولا شك أيضاً أن العصور الحديثة عندما أعادت بأشكال أخرى بناء الديمقراطية في انجلترا (في حدود القرن الثالث عشر فما بعده) وفي فرنسا بعد الثورة الفرنسية. وفي أميركا بعد حرب استقلالها، ثم في سائر أمم أوروبا، وجهت الفكر البشري في الفترة نفسها إلى اهتمام بالوجود والكون عن طريق العقل والتجربة لا عن طريق الاعتقاد الديني، فكانت الثورة العلمية الأولى، ثورة القرن الثاني عشر في مدرسة اكسفورد في انجلترا، وكانت الثورة العلمية الثانية في عصور النهضة وما استتبع ذلك من تأسيس للطريقة العلمية لتناول الأشياء تناولاً علمياً (ديكارت)، وللعقل البشري (هيوم وكانط)، فكانت هناك نظرة تأسيسية جديدة للعقل عليها انبنى التفكير السياسي الخاص بالحريات السياسية وبنمط الحكم الديمقراطي.

ولا شك أخيراً أن القرن العشرين، بعد الحروب والثورات التحررية والاجتماعية قد أبرز شروط انفجار المعقولية الكلاسيكية، فأصبحت الديمقراطية كلمة كبيرة خطيرة رنانة وفي أغلب الأحيان لا تفيد شيئاً. تستعمل للوقاية من غضب الجماهير.

ومع ذلك، ما زلنا نعتبر أن العقل هو الأساس الأول للممارسة الديمقراطية. كيف ذلك؟

نلاحظ في البدء أن هذه التحولات الفجئية في نمط فهم الديمقراطية مردها التحوّلات الكبرى على الصعيد الاقتصادي والجغراسياسي. ولكنها تعود أيضاً إلى التحولات في فهمنا للعقل وفي التوتر الحاصل من جراء التقاء قطبي الخطاب: **اللّوغوس** (أو العقل) **والميثوس** (أو الأسطورة). لا شك أن مجال الحداثة هو العقل ومستتبعاته، ولا شك أن في **تقاليد الأنوار** يتحدّث الفكر بالتضاد الصريح والفعال للأسطورة فينتج عن ذلك استعمال العقل **قوة مقوّضة** لهيمنة الأسطورة على السلوك الجماعي، وذلك بتطوير المعارف وتقليص المجالات الغامضة والمبهمة في العلاقات

التي تربط الإنسان بالوجود، يعني ذلك كما يقول هـابرمـاز[32] على لسـان هنريش[33] أن «الأنـوار تعارض الأسطورة وتتوارى بذلك عن سلطتها».

وفي حقيقة الأمر ظهر هذا التضاد بين العقـل والأسطورة في المنـاخ الكلاسيكي الغـربي بصفة الاستبعـاد. يعني ذلك أن الفكـر الفلسفي قد أسس حـداثته بمحـاولة إعـادة الاعتبار إلى العقـل وإثبـاته من نـاحية وبـاستبعاد تجليـات الـلاعقـل من نـاحيـة أخـرى. لقـد استبعـدت الفلسفـة الكلاسيكية اللاعقل بجميع مظاهره لأنه ـ بحسب فهمها ـ منبع الفساد والتشويش والخراب[34]، فالجنون تهريج والأسطورة خرافة. يقول ميشال فوكو: «**العقل** (بالنسبة إلى سبينـوزا أو إلى فلسفة العصر الكلاسيكي عامة) قرار ضد كل اللامعقول في العالم»[35].

فقد انبنت إذن تقاليد الأنوار فيما يخص تحديد الفكر بإثبات العقـل واستبعاد الـلامعقول عـلى مستتبعات العصر الكلاسيكي الذي طور معطيات الفهم والفكر في عصر النهضة؛ على أن فهمنا لمعنى الأسطورة يبقى غامضـاً، لأننا استعملنـا هذا المصـطلح مُقابـلاً لليقين العلمي بحسب فهم فلاسفة الأنوار، بمعنى أن كل ما يتسم بطابع أسطوري يكون حتماً غـير جدير باليقـين العلمي. فالعقل مفتاح الحقيقة والأسطورة مخبؤها، فبالعقل يستطيع المرء أن يسيطر على ما تُخْفِيه الأسطورة أيضاً، وأن يكتشف وظائفها أي عملية إخفاء وتوضيح ما تقوم به الأسطورة لفهم مقاصـدها[36]. والفكر الأسطوري يحدد غالباً موضوعه في معاني الأصل، أي أنه يدل على موقف غـامض للذات عامة بالنسبة إلى سلطان الأصـل. فإن وظيفتهـا[37] تتحدَّد أسـاساً في إعـطاء تفسير خيـالي لأصل الوجود. كذا يتراءى مدار التصوُّر الجديد للديمقراطية، فهي أساساً، كما يقول ايـريك فـايل[38]، مرتكزة على النتائج الإيجابية للعقل، أو بعد تدخلات هابرماز[39] عـلى المعقوليـة. فالإنسـان ليس عقلاً (على الأقل في الميدان السياسي بما أن جنـونه وميـولاته العـاطفية قـد طغت على ممـارساتـه) وليس لاعقـلاً (ربما أنـه يبحث دائماً عن شرعيـة منطقيـة لأعمالـه، وإن كانت منغمسـة في الخيال والعاطفة والجنون) فهو قادر فقط على العقل أو بتعبير الفارابي على التعقّل.

وما من شك أن العقل واحد، سواءٌ جاء في صورة «لوغوس» أو «راسيو». ولذلك لا نستطيع تقسيمه بحسب الجغراسياسية التي تقسِّم العالم إلى مناطق نفوذ وهيمنة، فليس هنـاك عقل عـربي أو عقل أوروبي وعقل أميركي وعقل هندي وآخر سوفياتي، وليس العقل خاصيـة قوميـات ضيقة وليس انتماء إلى شعب دون آخر أو إلى عنصر دون آخـر، كذلـك لا يمكننا خلط العقـل بنتائجـه ومنتجاته في ثقافة معينة. فالعقل عند الكل هو «العلم اليقـين بالمقـدمات الكليـة الضرورية التي هي مبادىء العلوم» بحسب تعبير الفارابي[40]. وليس العقل أداة تفكير فقط، فهو ملكة قبل كـل شيء، أو بتعبير الفارابي «هـو قوة يحصـل لنا بهـا بالـطبع ولا بقيـاس العلم»[41]. والعقل نـظري وعمـلي. **فالعقـل النـظري** أسـاس العلم والحكمـة، **والعقـل العمـلي** أسـاس الاجتـماع والحيـاة السياسية.

والمـلاحظ هنا أن الفـارابي يقسِّم النفس إلى خمسة أجـزاء أو «قوى عـظمى[42]، القوة الغـازية والحـاسة والمتخيّلة والنـزوعيّة والنـاطقة». والقـوة الأخيرة «هي التي يعقـل الإنسان، وبهـا تكون الروية، وبها يقتني العلوم والصناعات وبها يميز بين الجميـل والقبيح والأفعـال، وهذه منهـا عملي

ومنها نظري»[43]. فالعقل النظري هو قوة يحصل لنا بها بالطبع لا ببحث ولا بقياس العلم اليقين بالمقدمات الكلية الضرورية التي هي مبادىء العلوم[44]. «والعقل العملي هو قوة يحصل للإنسان عن كثرة تجارب الأمور وعن طول مشاهدة الأشياء المحسوسة مقدمات يمكنه بها الوقوف على ما ينبغي أن يؤثر أو يجتنب في شيء من الأمور التي فعلها إلينا»[45]؛ فإن كان العلم والحكمة فضيلتي العقل النظري، فإن التعقّل هو فضيلة من فضائل العقل العملي. والتعقل هو «القدرة على جودة الروية واستنباط الأشياء التي هي أجود وأصلح فيما يعمل ليحصل بها الإنسان خيراً عظيماً في الحقيقة وغاية شريفة فاضلة، كانت تلك هي السعادة أو شيء مما له غنىً عظيم في أن ينال به السعادة والتعقل غير الكيس وغير الدهاء وهو غير الخبث والجربذة وهو أنواع كثيرة يكون أساس تدبير شؤون المنزل وهو التعقل المنزلي؛ «ويكون أيضاً أساس تدبير المدينة وهو التعقل المدني»؛ وهو أخيراً السعي لنيل «الخيرات الأنسية». فالتعقل يصبح إدراك «الأشياء الانسانية»[46] والسعي بها إلى نيل السعادة.

فالعقل إذن، سواء كان نظرياً أو عملياً، يجب أن يكون متحذراً في حياتنا اليومية وفي معاملاتنا المختلفة على كل المستويات. وما من شك أن تقلص العقل في المجتمعات يؤدي حتماً بحسب الفارابي إلى سيطرة الدهاء والخبث والمكر، لأن «العقل والكيس يحتاج كل واحد منهما إلى استعداد طبيعي يفطر الإنسان عليه. ومتى فطر الإنسان معداً للتعقل التام ثمّ عود الرذائل، استحال وتغير فصار بدل التعقل ذا دهاء وخبث ومكر»[47].

وما يهمنا هنا في كل ذلك هو أن هذا العقل الذي، نظرياً يمكننا من السيطرة على العالم بالعلم اليقين، وعملياً من الحصول على السعادة قد أخذ أشكالاً مختلفة في حاضرنا تحت عوامل عديدة، من بينها تطور التقنية وارتباطها بالأرباح والهيمنة. فعودة العقل إلينا في ثوبه الجديد تحدّدت في الأشكال الآتية:

1 - الشكل التكنولوجي الحركي الذي يتطور يومياً في اتجاه تقليص قدرات الإنسان البدنية والروحية، ويكرس انزلاقه نحو حرب الكل ضد الكل بحسب تعبير هوبس. فالإنتاج المعياري لهذا الشكل يتمثل في الكمبيوتر والآلات النووية، وهي نماذج للعقل الذي أصبح تقنية وأداة فقط، خدمة للمعرفة التكنولوجية التي تولد حتماً الرعب والإرهاب، والتي ربما تؤدي إلى نهاية النوع البشري.

2 - شكل التخطيط الإقتصادي الذي يبني النسق الموحد لكل الحركيات الاقتصادية مهما اختلفَتْ التكونات الإجتماعية. وهنا أيضاً يصبح العقل الإقتصادي تقنية الاستغلال: استغلال الموارد الطبيعية بشكل مريب واستغلال قوى العمل والطاقات البشرية في سبيل جمع الأرباح والهيمنة. وبذلك يصبح العقل أداة هيمنة اقتصادية واضحة غايتها الأرباح ونتيجتها تطور الفقر والمجاعة.

3 - الشكل السياسي، حيث تتبلور السلطة في حدود المؤسسات الضيقة (كسلطة الأب وسلطة الطبيب وسلطة رجل الدين، وسلطة التكنولوجيا)، أو في حدود الوطن (أي سلطة الدولة) وعودة العقل. التقنية هنا تتمثل أساساً في الديمقراطية الشعبية، أي في الكلانية، حيث باسم

الجماهير وباسم الشعب يتم القضاء على مجمل الحريات الفكرية والسياسية، كما تتمثل في الديمقراطيات التقنية أي في الهووية (identitarisme) حيث يتم احتواء هذه الحريات وكل أشكال المعارضة داخل اللعبة السياسية ويتم استبعاد التّعارض الحقيقي للاختيارات السياسية.

4 - شكل أنماط التصور الفكري والثقافي، أي شكل الوعي الثقافي العام الذي يعيد إلى الإنسان هيبته وحقوقه في عالم سيطرت عليه الأشكال الثلاثة السابقة «بفعل التقنية».

ورغم انزلاقات العقل في أشكال الهيمنة والغطرسة، فإنه من خلال صبغته التعقلية بتعبير الفارابي، أو صبغته المعقولية المفتوحة بتعبير هابرماز، يبقى ركيزة أساسية للديمقراطية لأن العقل كما أسلفنا ذكره دعامة للحريات والمسؤوليّات وركيزة لمجتمع القانون والحقوق. كما تصبح السياسة «علم الممارسة المعقولة، وهي تهم العمل الكوني الذي وإن كان من خلال أصله العيني عماداً فردياً أو جماعياً، لا يهدف إلى الفرد والجماعة بل يهدف إلى الوصول إلى الجنس البشري»[48].

لذلك كله وحتّى لا ينقلب العقل هيمنة وإرهاباً واستغلالاً، ولا يكون تقنية متطورة للقبض على الجسد والتحكم في ميولاته وغرائزه، وحتّى لا يكون أداة بناء الأنساق الكلانية والهووية، يجب أن يكون مقترناً في دعمه لممارسة الديمقراطية بمفهوم آخر هو مفهوم التسامح.

وليس الجمع بين مفهوم علمي قد نشأ وترعرع في ميدان التفكير العلمي الدقيق (العقل) وبين مفهوم عملي نشأ وترعرع داخل ميدان التفكير في العلاقات البشرية على الصعيد الأخلاقي والديني (التسامح) بأمر غريب. فالانغلاق الذي كان يميز السلطة الكنائسية ويؤسس مشروعية ممارستها على المقدّس هو الانغلاق نفسه الذي يميّز سلطة التكنوقراطيين، أصحاب القرار الذين يؤسسون مشروعية سلطتهم على العقل وتطوراته وأشكاله التي أسلفنا ذكرها. ثم إن السياسة لا تتكِئُ على العقل والتعقل والمعقولية فقط ولا على تقنيات السلطة وأدواتها، بل وأيضاً على أشياء أخرى ربما لا يعقلها العقل ولا تحتويها التقنية، وكما يؤكد ذلك جورج بالانديبه[49] أنّ الميدان السياسي يرتكز على أجهزة رمزية وممارسات مرموزة جداً ومنظمة لقواعد الطقوس، وعلى الخيال وانعكاساته على المجتمع، بينما التحكم في الطبيعة يقع بطرق واصطلاحات أخرى.

فالتسامح هو الوسيلة لربط هذه الأجهزة الرمزية بالتعقل حتّى لا يصبح الخيال جنوناً سياسياً نيرونياً أو هتلرياً. وفي حقيقة الأمر، إذا كان العقل ملكة تنظم معارفنا وسلوكنا، فإن التسامح موقف متعقل وأخلاقي في السلوك والعلاقات البشرية. ولهذا، فإننا لا نحصره في الميدان الديني فقط بل نجعل منه موقفاً سياسياً ضد كل تعصب وانغلاق في العلوم، والأديان والسياسة والأخلاق وهو بالأحرى مبدأ النضال ضدها لا يقبل انطلاقاً من إنسانية الإنسان. فالتسامح نضال ضد اللامقبول.

ولسنا نريد هنا تعداد أشكال اللامقبول التي تناضل ضدّها الديمقراطية المبنية على المعقولية الحديثة، ولكننا أردنا التأكيد داخل هذه الركيزة الثانية للعمل الديمقراطي على محاور ثلاثة، هي في حقيقة أمرها مقوّمات هذا العمل الديمقراطي:

1 ـ إنه من باب اللامقبول أن تتحدد مشروعية السلطة على الخلط بين الدنيوي والمقدس. ذلك أن المشروعية (la légitimité) بمعناها الحديث هي الاعتراف أولاً بأن كل وجود اجتماعي يجمع بين أفراد قادرين على التعقل والحرية، يتطلب احترام مجموعة من القواعد والقوانين تجعل هذا الاجتماع ممكناً، وهي تتطلب ثانياً أن تكون هناك سلطة عليا ناجعة مهيبة لا تعتمد زعامة المحبة والقوة فقط بل وأيضاً احترام هذه المجموعة من القواعد والقوانين، وهي أخيراً تتطور دائماً وأبداً خارج العلاقات العينية بين أفراد المجتمع كقيمة في حد ذاتها معترف بها من قبل كل المواطنين أو أغلبهم.

يعني ذلك أن المشروعية لا يمكنها أن تكون خارج الإرادة الشعبية، كما لا تكون خارج العقد الإجتماعي أو الميثاق الوطني، لأنها تتطلب الحرية والمعقولية شرطيْن أساسيين لكل مشروعية ممكنة. فالمشروعية التي تعتمد الخلط بين الدنيوي والمقدس تضفي حتماً على ممارسة السلطة نوعاً من الحرمة والقداسة باسمها يشرع الأمير وينفذ قراراته وينزلق بالحكم إلى القهر والاستبداد، لأنه يحرّم على المرء أن يضع موضع النقد والشك ممارسات السلطة وقوانينها بما أنها مشرّعة دينياً ومقدسة.

التسامح هنا يأخذ صبغة خاصة، لأنه يريد فتح المجتمعات المنغلقة والتحول بها من مجتمعات قبلية، أسطورية أو دينية تعتمد الخيال السحري إلى مجتمعات تعاقدية تبني شرعية سلطتها على انضواء الجماهير تحت مجموعة القوانين تحترمها وتعمل على إرسائها داخل طيات المجتمع، فتصبح الدولة بذلك دولة المؤسسات ودولة القانون لا دولة الأفراد أو العائلات.

2 ـ إنه من باب اللامقبول أن نرفض للفرد حقاً من حقوقه الحياتية والسياسية والاقتصادية والثقافية والدينية. سوف لا أتعمق في مجال حقوق الإنسان، ولكن أريد أن أؤكد أن النضال من أجل الحقوق ينبني أساساً على الديمقراطية. ولنا في النظريات السياسية والقانونية الحديثة خير مثال على ذلك، فنرى أنها من خلال أعمال راولس (Rawls) ونوزيك (Nozick) تستند صراحة في معادلاتها لتأسيس نظرية حقوق الإنسان على المعقولية المفتوحة التي سادت عصر الأنوار عند لوك وروسو وكانط. يعني ذلك أن المعقول والمقبول هما عنصرا التبرير في وجود الحقوق الأساسية والاعتراف بها، مع العلم أن المعقول والمقبول ينبنيان على أسس نظرية وأخرى عملية وعينية تأخذ بعين الاعتبار الظروف السياسية والتاريخية والإجتماعية.

ذلك ما يجعل هذه النظريات تهتم أكثر بمدى التزام الدولة بالاعتراف الحقيقي والعملي للحقوق. لقد كانت الدولة في احترامها للحريات التقليدية للفرد كما وردت في الإعلان عن حقوق الإنسان والمواطن (1789) تعتمد موقعاً يتحدد من خلال التزامات سلبية بأن لا تتدخل مثلاً في حق الفرد في اختيار دينه ونمط حياته ومن يمثله سياسياً. أما الآن وبعد التطورات على الصعيد الاقتصادي والعلمي، فإن الدولة ملتزمة لا باحترام الحقوق فقط بل وأيضاً بالعمل على تحقيقها خاصة فيما يخص الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. فنظرية العدالة التي يدافع عنها راولس[50] تقيم أسساً جديدة لحقوق الإنسان. فقد حدّد لنا راولس مبدأين عامين يحددان نظرية العدالة كما يحددان الروايات الطبيعية للفرد وللمجتمع. فالمبدأ الأول يقر الحريات

التقليدية كالحرية السياسية، حرية القول والفكر وحرية العقيدة وحرية العمل وغيرها. «يجب أن يكون لكل فرد حقٌ يساوي النسق الأكبر والأكمل للحريات الأساسية المتساوية، وحق يجب أن يكون متناغماً مع نسق مماثل للحريات وللجميع». أمَّا المبدأ الثاني فهو يخص الحقوق الإجتماعية والاقتصادية ويقر المساواة والتكافؤ في الفرص، ولكنه يفرض في الآن نفسه التوزيع اللاّمتساوي للثروة توزيعاً يستند إلى العمل والموهبة والمسؤولية الاجتماعية وروح المبادرة. فيتحدد هذا المبدأ كما يلي: «إن التفاوت الإجتماعي والاقتصادي يجب أن يكون منظماً بحيث يكون في الآن نفسه:

1 ـ أكثر إفادة ونفعاً للأقل حظاً. 2 ـ مرتبطاً بمراكز ووظائف مفتوحة للجميع وبشروط متساوية تضمن التكافؤ في الفرص. «وقد سمى راولس هذا المبدأ الثاني: مبدأ المساواة الديمقراطي». وبالرغم مما يتضمن هذا المبدأ من مفارقة تقر في الآن نفسه المساواة واللامساواة وتحاول الجمع بين مبدأ الاختلاف والميول إلى المساواة والتكافؤ، فإن إصراره على مبدأ تعديل اللامساواة وتقويمها بواسطة العمل السلطوي من خلال المراقبة الاقتصادية والاجتماعية يقرّبه من المعقول والمقبول، رغم أنه يبعده شيئاً عن مبدأ الحرية المطلقة الذي ينادي به نوزيك (Nozick)[51]، معتبراً التنسيق الاجتماعي الوحيد للدولة والمقبول أخلاقياً هو الذي يحمي بدون شرط حقوق الانسان عندما يكون ذلك ضرورة ملحة، يعني ذلك أن الدولة إذا تدخلت في شؤون الفرد والمجتمع تجاوزت ما هو مقبول وربما أنتجت بصفة آلية نوعاً من الحكم يقترب من الكلانية أو من الهووية. لهذا فنوزيك، من خلال اعتبارات لوكية يدافع من أجل دولة ذات سلطة محدودة (الدولة الدنيا) (l'Etat minimal).

وهكذا إذن، ومن خلال هذه الحقوق الإقتصادية والإجتماعية، يصبح العمل على إرساء الديمقراطية نضالاً من أجل الحريات ولكنه في الآن نفسه نضال أيضاً ضدّ الفقر، وضد المجاعة، وضد كل مظاهر التوزيع اللامتساوي للثروات الوطنية؛ كذلك تعني الديمقراطية نضالاً ضد الاستغلال الاعلامي والثقافي.

3 ـ إنه من باب اللامقبول أن تتحكّم العلوم والتقنيات المتطورة في الحريات الأساسية للإنسان. فلا يخفى على أحد الآن أن التقنيات قد تطورت في الفترة الأخيرة، ولا سيما داخل العلوم البيولوجية والاعلامية. ولهذه التقنيات تبعات شائكة ومتعددة على حرية الفرد. فمن ناحية تقدم لنا هذه التكنولوجيا المتطورة سلطة أكبر وأعمق على حياتنا، فتقوّي حريتنا في العمل واختياراتنا في الوجود. إذا كانت واجباتنا وحقوقنا مرتبطة بقدرتنا على العمل، فإن بتوسيع مجال هذه القدرة تتوسع حقول واجباتنا، وحقوقنا، ويظهر ذلك في الحقل الطبي حيث أصبح معدل الحياة في المجال البشري محترماً، ومن ناحية أخرى تفضي هذه التكنولوجيا المتطورة إلى القبض كلياً على الجسد والتحكم فيه، كما تفضي في المجال الاعلامي والسياسي والإقتصادي إلى التحكّم في حريّات الفرد تحكماً يجعله رهين إرادتها وإرادة أصحاب القرار والتقنيات. فالدولة تصبح إدارة تعتمد التقنية والعلم وتصبح السياسة وظيفة ليس إلاّ؛ فتعمل على إدارة شؤون الناس بدون أن تكون هناك ضرورة للأخذ بعين الاعتبار تعدد الايديولوجيات والحقوق. فالمهمّ بالنسبة إليها هو أن تعرف سلوك الإنسان معرفة علمية حتّى يتم إخضاعه إلى عمل الدولة. فتضمحل إذن

ضرورة المعارضة الحقيقية كما يضمحل الاختلاف والتعدد، بل إن المعارضة ستكون لعبة أو قطعة معينة لها دور تلعبه داخل الدولة النسق، أي الدولة ـ العلم. هكذا يصبح للديمقراطية دور فعال آخر وهو حماية الإنسان الفرد ضد الإنسان ـ التقنية.

هوامش الفصل الرابع

(1) **القاموس المحيط** للشيرازي، الجزء الرابع، ص 98.

(2) سورة **الأنبياء**، آية 77.

(3) الجرجاني، **التعريفات** ـ الدار التونسية للنشر، تونس 1971، ص 49.

(4) سورة **الكهف**، آية 25.

(5) انظر: مقالة غوتييه، ص 435-454

L. Gautier, la racine arabe Hukm et ses dérivés in homenaje a d. Fransecsco Codera Zaragoza, 1904.

(6) انظر: مقالة كرامار في **الموسوعة الإسلامية** حول كلمة: سلطان.

(7) سورة **ابراهيم**، آية 21.

(8) Raymond Aron, *Erudes politiques*, Gallimard, Paris 1972 p. 174.

(9) Max Weber, *Economie et société*, Paris 1971, p. 57.

(10) l'institutionalisation.

(11) la légitimation.

(12) انظر: كتابنا **الفلسفة الشريدة**، مركز الإنماء القومي، بيروت 1988، ص 57.

(13) يرى ميشال فوكو أن حصر السلطة في أجهزة قمع وأجهزة ايديولوجيا ينم عن عدم فهم للانغماس السلطوي في أعماق المجتمع، لأن السلطة تعمل أساساً بأساليب تركيبية بنيوية وهي منظّمة نظاماً هرمياً في الجهاز التهذيبي والتأديبي العام، انظر: كتاب فوكو، **المراقبة والمعاقبة**، مركز الإنماء القومي.

(14) Alexandre Kojève, *la lecture de Hegel*, Gallimard Paris, 1958.

(15) Eric Weil, *Hegl et l'Etat*, vin Paris 1950.

(16) François chatelet, *Hegel*, le Seuil 1968.

(17) انظر كتاب: رشيدة التريكي عن **الجماليات والسياسة في عصر النهضة**

Rachida Triki, *esthétique et politique à la Renaissance*, Presse de l'Université de Tunis, 1987.

(18) Mélanges, 1829.

(19) انظر كتابنا: **الفلاسفة والحرب** *les philosophes et la guerre*, Presse de l'université de Tunis 1986.

(20) عبد الله العروي، **مفهوم الحرية** ـ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب.

(21) عبد الله العروي، المرجع نفسه، ص 39 و40.

(22) عاش ما بين سنة 1767 و1830، ومن أهم كتبه: *Reflexions sur les constitutions et les garanties*.
عن فلسفته يمكن العودة إلى كتاب: Paul Bastide, *Benjamin Constant et sa doctrine*. 2 tomes, Armand Colin, Paris 1966.

(23) عاش ما بين سنة 1806 و1856، ومن أهم كتبه:

l'Unique et sa propriété, in œuvres completes, Lausanne 1972.

(24) عاش ما بين1805 و1859،ومن أهم كتبه كتاب: *de la démocratie en Amérique*,Gallimard, Paris 1968

ويمكن العودة إلى كتاب ريمون آرون . *Dix huit Leçcons sur la siciété industrielle*, Gallimard 1962 .

(25) عـاش مـا بـين 1748 و1832، ومن أهم كتبه كتـاب : *Introductions aux principes de morale et de législation*

(26) عاش ما بين 1806-1873، ومن أهم كتبه كتاب : *considérations sur le gouvernement représentatif*
انظر في هذا المجال: بحث شڤالييه:

J.J. Chevallier, *le pouvoir de l'idée d'utilité chez les utilitaires anglais*, in le pouvoir PUF, Paris 1956.

(27) عاش ما بين 1820-1903، من أهم كتبه كتاب : *l'individu contre l'Etat*

(28) انظر: كتابنا **قراءات في فلسفة التنوع** - الدار العربية للكتاب، ليبيا/ تونس 1988 .

(29) Benjamin kidd (1808-1916) (Social évolution, 1891).
وردت هذه المعاني في كتـاب: François Châtelet, Olivier Duhamel et Evelyne Pisier-Kouchner, *histoire des idées politiques*, PUF, Paris 1982, p. 200.

(30) المرجع نفسه، ص 201.

(31) مهدي عامل، **مقدمات نظرية لدراسة أثر الفكر الاشتراكي في حركة التحرر الوطني** - دار الفارابي، بيروت 1980 . ص 263.

(32) هابرماز، **الخطاب الفلسفي للحداثة** [مرجع مذكور]، ص 130 .

(33) هانريش: [مرجع مذكور] ذكره هابرماز، ص 130 .

(34) انظر: كتابنا **الفلسفة الشريدة** - مركز الإنماء القومي، بيروت 1988، ص 71 .

(35) ميشال فوكو، **تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي**، ص 157 .
Michel foucault, *histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard.

(36) انـظر: كلود ليڤي ستراوس، **الأسـطورة والمعنى**، ترجمـة صبحي حديـدي - دار الحوار اللاذقية/ سـورية، 1985 .

(37) عن التفسير الوظيفي للأسطورة، انظر: صموئيل هنري هـووك، **منعطف المخيلة البشريـة**، ترجمـة صبحي حديدي - دار الحوار، اللاذقية/ سورية، 1983 .

(38) انظر: ايريك فايل، **هيغل والدولة**.

(39) هابرماز [مرجع سابق].

(40) أبو نصر الفارابي: **فصول منتزعة**، تحقيق د. فوزي متري نجار - دار المشرق، بيروت، ص 50.

(41) الفارابي، المصدر نفسه، ص 50.

(42) الفارابي، المصدر نفسه، ص 27.

(43) الفارابي، المصدر نفسه، ص 29.

(44) الفارابي، المصدر نفسه، ص 50.

(45) الفارابي، المصدر نفسه، ص 54.

(46) الفارابي، المصدر نفسه، 54.

(47) الفارابي، المصدر نفسه، ص 61.

(48) ايريك فايل، **الفلسفة السياسية**، ص 50.

(49) Georges Balandier, *le pouvoir sur scènes*, Balland, Paris pp. 145-146.

(50) Rawls, *Theory of justice*, Cambridge, Mass, Harvard university Press p (?).

(51) Robert Nozick, *Anarchy, State and utopia*, New York, Basic Books 1971. p. 21.

الفصل الخامس

الحداثة والتفكير الفلسفي

لقد بيّنا في الفصول السابقة أن الحداثة في كلّ مجالات الخطاب قد تأسّست على إعطاء أهمية خاصة للعقل في الفكر عامة وفي الممارسة الايديولوجية والأخلاقية والسياسية خاصة، فقد أصبح العقل في شكله الصارم مبدأ النشاط الفكري والعلمي. ولا بد أن تأخذ الحداثة في الفلسفة شكل التفكير في العقل ونتاجاته وحدوده وإمكاناته، ولا بدّ أن تربط بين عمله ومركزية الذات. لهذا ستتحدد الحداثة في الفلسفة من خلال نقطتين أساسيتين يرتكز عليهما الفكر في علاقته الشائكة بالوجود:

أ ـ نظرة الذات العاقلة إلى نفسها وتحديد ذاتها من خلال عملها التفكيري المتواصل وتحويل الذوات الأخرى إلى مواضيع يتسلّط عليها العقل العلمي، وهي النقطة التي ارتكز عليها تأمُّل ديكارت الفلسفي وبنى عليها لايبنيز (Leibniz) عقلانيته الصارمة وقام بنقدها كانط معتمداً هيوم وناقداً في الآن نفسه أمبيريته (Empirisme). وربما سيكون نقد كانط بحسب ميشال فوكو[1] نقطة انطلاق ممّا يسمّى الآن بالعلوم الانسانية التي أخضعت الذات إلى التناول الموضوعي العلمي.

ب ـ إرساء قواعد للخطاب ومعايير تصبو إلى الابتعاد عن الذاتية لتأسيس القول العلمي، ولكنها ترتبط في آخر الأمر بمختلف تمظهرات السلطة وآلياتها ومؤسّساتها. معنى ذلك أنّ الحقيقة لم تعد مجرّدة رغم فلسفة التاريخ الهيغلية التي تقرر انتصار المعنى والعقل، فلها وجه آخر يتمثل في كونها عنفاً بحسب ميشال فوكو[2] نقطة انطلاق ممّا يسمّى الآن بالعلوم الانسانية التي أخضعت الذات إلى التناول الموضوعي العلمي.

جـ ـ إرساء قواعد للخطاب ومعايير تصبو إلى الابتعاد عن الذاتية لتأسيس القول من خلال آليتها، التي اتّبعها العقل في عملية إقصائه للخيال واللامتجانس واللامعقول.

فإن كانت النقطة الأولى نتاج القطيعة التي أحدثتها فلسفة ديكارت والكلاسيكيين عامة بعد الثورة العلمية لعصور النهضة الأوروبية، فإن النقطة الثانية هي نتاج للنقد الجذري الذي قام به

نيتشه وماركس وفرويد لركائز التفكير الميتافيزيقي بعد تطوّر العلوم وإحداثات الداروينية فيها. وإذا كان كانط هو الذي أعطى للعقل أرضيته وأساسه في النقطة الأولى، فإن هيدغر هو الذي فتح العقل على الوجود وأعاد صياغته بدون أن يكون هناك إزعاج العقل بالمخيلة متجاوزاً بذلك غطرسة الثنائيات التي تحكمت في أسس الفكر الفلسفي الغربي، وذلك من خلال معطيات النقطة الثانية.

فالحداثة الفلسفية قامت إذن على محوريْ انفصال: محور يربط المعرفة بالذات، ومحور يربط الوجود بالسلطة. ينفصل الفكر في المحور الأول عن نظام أرسطي مسيحي للمعرفة ليعود إلى معطيات طوّرها أفلاطون، وينفصل الفكر في المحور الثاني عن الثنائيات التي تخبط فيها العقل لإقرار المتجانس وإبعاد اللامتجانس وإقرار السوي وإبعاد اللاسوي، مما أحدث فضاءات تعمل داخلها السلطة بصفتها أداة للحجز والإيواء كالمعمل والثكنة والمدرسة والمأوى للعجَّز والمجانين وغيرها.

لقد أكد دولوز في كتابه الأخير[3] أن بداية الحداثة الفلسفية تكمن أساساً في العهد الباروكي (Baroque)، الذي ساد في القرن السابع عشر في أوروبا، وتميّز كما هو معروف على صعيد الفنون الجميلة بالزخارف والحرية والحركية والانفتاح. وقد اعتمد دولوز في تحليله على الممارسات الفنية عصر ذلك، ولكنه أسند على الصعيد الفكري للايبنيز دوراً فعالاً وأساسياً في انفتاح الفلسفة على التعدد والاختلاف جاعلاً منه نقطة التحول في حداثة الفلسفة، وكان بذلك موافقاً أطروحة ميشال سار[4] في أن فلسفة لايبنيز هي أساساً نظرية عامة للتعددية، تعددية النظم وتعددية الطرق.

وممّا لا شك فيه أن إحداثات المحور الأول لم تجد صيغتها النهائية إلّا مع فلسفة الأنوار، حيث قام هيوم (Hume)[5] بتحرير العقل من العلية الدغمائية، وحيث وجّه روسو النظر العلمي إلى الاجتماعي البشري ونمطية التعاقد واستتباعاتها السياسية معتمداً نظريات غروسيوس وهوبس ولوك، وحيث دافع ڤولتير عن حريّة المعتقد والتصرف في المجتمع والسياسة. ولكن كانط يعتبر الفيلسوف الذي أعطى صيغة النسق لهذه الأحداثات ناقداً في الآن نفسه ديكارت ولايبنيز وهيوم. فالكوجيتو الديكارتي الذي يعتبر أن الحقيقة التي تقول بأني موجود كنتيجة «لأفكر» هي حقيقة موضوعية، بمعنى أنها تتعلق بالوجود كلّه وليست مجرد إدراك حسي يتعلق بذات معيّنة، فكلمة «أفكر» هي أساس الوجود. ذلك ما لم يقبله كانط لأن كلمة «أفكر» تدل على أن هناك فكرة ما ولا تدل حتماً على أن هناك «أنا» تقوم بالتفكير. فهناك عند كانط شعور واضح بأن حتمية المعرفة الذاتية في الشكل الذي جاءت به من خلال الكوجيتو خاطئة لأنه مهما كانت درجة شكي بالوجود فإنني لا يجب أن أتجاوز حدود المجال الذاتي.

كذلك الشأن مع لايبنيز فيما يخص المعرفة الموضوعية بالوجود، فهو يرى أننا نستطيع الحصول عليها إذا كانت هذه المعرفة غير متأثرة بوجهة نظر الشخص العارف. وقد وجد كانط نفسه أمام أطروحتين قد ميزتا الميتافيزيقا التقليدية في حركة التنوير: أطروحة عقلية تستند إلى المعرفة التي تقوم بها على استخدام العقل وحده في وصف معطيات الوجود وصفاً مطلقاً دون أن يكون متأثراً

بخبرة أي مراقب، وأطروحة تجريبية تعتقد أن المعرفة تأتي فقط من خلال التجربة؛ ولهذا من الصّعب إن لم يكن من المستحيل تمييز المعرفة «الموضوعية» عن الحالة الذاتية والحسيّة للعارف.

وبدون إغراق أكاديمي نعرف أن فلسفة لايبنيز تقوم على الفرضيات والأطروحات التالية:

1 ـ يتألف الكون من عدد لا نهائي من «المونادات»[6] الصغيرة التي لا يخضع وجودها إلى زمان أو مكان، فهي موجودة في أبديتها، ولكلّ «موناد» خاصيات تختلف بها عن غيرها وتحتوي على عالم من المخلوقات ومن الصور الجوهرية، وهي التي تميز كل كائن عن غيره. وبدون هذا الافتراض لا يمكن للأشياء أن تتفرّد بحسب معطياتها الأساسية. والمونادات الأساسية والأولية هذه «الجواهر البسيطة» هي ذرات غير متناهية في الصغر غير ممكنة التجزّؤ، وليس لها امتداد ولا شكل وليست قابلة للفناء بل تحتفظ دائماً بوحدتها وبساطتها. وكلّ مونادة تعكس صورة الكون من خلال وجهة نظرها ولا تستطيع أية مونادة أن تكوّن علاقة حقيقية مع أخرى سواء كانت هذه العلاقة عرضية أو ضرورية. وبذلك تكون وجهة النظر لكل المونادات هي الأسلوب الذي تظهر به والذي تقوم من خلاله بالتعبير عن بنيتها الداخلية، لهذا كل مونادة تعكس صورة الكون من خلال وجهة نظرها. ثم إن الصّفات التابعية لكل مونادة تتناسب مع الصفات التابعية للمونادات الأخرى بحسب «مبدأ التناغم الثابت»[7]. ولا بد أن نلاحظ هنا أن لايبنيز يجعل من الكثرة معطىً وواقعاً، «فقد اعتبرها في مرحلته الفلسفية الأولى (1661-1668) ذرّات وأرواحاً تقع كلّ واحدة منها في نقطة معينة ثم جعلها مرتبطة بالميكانية الجسيمية (mécanisme corpusclaire) التي تستبعد الخلاء (1668-1672) فأصبحت جواهر متمثلة في أرواح ومادة. وأخيراً عندما أعطى أرواحاً للحيوانات وللنبات أيضاً (1686) لم تبقَ إلّا الأرواح. هذه «الذرات الصورية» أي هذه «النقط الميتافيزيقية» ستأخذ اسم «المونادات» سنة 1695»[8].

2 - هناك نظام بين المظاهر التي تكون عليها هذه المونادات، ومن خلال ذلك يصبح التحدّث عن العلاقات الحيّزية والعرضية ممكناً ومفهوماً كما يصبح الحديث عن الأجزاء القابلة للهدم والتجديد (الخلق الجديد المستمر) وللمبادىء الديناميكية والانطباع والتأثير ممكناً أيضاً. لهذا، فإن هذه النظرية تعتمد بطبيعة الحال قوانين الفيزياء التي نستخلصها منها، ولكنها تعتمد أيضاً التجانس الأساسي بين وجهات النظر «التي تعبّر عنها هذه الأفكار المكونة للنظرية». يقول إيفون بلليفال[9]: «تبدو لنا اللايبنيزية مجموعة مونودية نستطيع أن نفهمها ونعتنقها من خلال وجهات نظر متعددة ومن خلال احتمالات كثيرة».

ذلك يعني أن هذه النظرية لا تقدم معرفة مباشرة تتعلّق بالعالم الحسي للمونادات بل تقدّم معرفة تعتمد السّمة الميتافيزيقية للأشياء أي المظهر الذي تبدو فيه هذه الأشياء. أمّا المواد الحقيقية، فهي بدون صفات مظهرية لأنّها لم توصف أو تحدّد من خلال أية وجهة نظر؛ كما يمكن الوصول إلى الحقيقة نفسها من خلال العقل فقط لأنه يستطيع الارتفاع فوق وجهة النظر الفردية المشاركة في رؤية الضروريات الجوهرية. لكن على العقل أن يعمل من خلال أفكار متأصلة وفطرية وتنتمي إلى الكائنات الحية القادرة على التفكير.

3 - فما يمكن أن يكون التفكير عند لايبنيز؟ لا ننسى أن لايبنيز ينتمي إلى ابستيمية عصره

المتمثلة في الاعتقاد الراسخ أن التفكير يمكن في الطريقة: أي أنّ لايبنيز يعتقد أنه يكفي أن نستعمل طريقة تعتمد العقل لكي نكتشف الحقيقة ونبرهن عليها. ولهذا كانت فلسفته فناً أو تقنية متطورة، أي آلة (machine) للتفكير تفكيراً عقلياً يكاد يكون أوتوماتيكياً[10]. فالتفكير هو التعقل، وهو بالنسبة إلى المعرفة، وإلى الإدراك، وعي بالذات وإدراك للمعقول، وهو بالنسبة إلى الوجود وإلى الميل والنزوع (appetitio) ممارسة هذية (agere in se ipoum) تكون إقرارية إذا كنّا الوجود، وهي أيضاً قدرة على نفي «النفي» القاصر وبالاستتباع على إقرار اللاوجود الناقص والقاصر كعلة فاعلة[11].

أمّا فلسفة هيوم فهي تقوم على نقط أساسية، نلخص أهمها في هذه الأطروحات:

1 ـ يعتمد هيوم فلسفة لوك الرافضة للفطرية الديكارتية، فلوك يعتبر أنه «لا يوجد شيء في الإدراك إذا لم يكن موجوداً في الحواس، كما يعتمد أيضاً فلسفة بركلاي التي ترفض تقسيم ديكارت للجوهر إلى نظم ثلاثة: **الجوهر الإلهي** اللانهائي وغير المادي ذو العقل الكامل والإرادة الحرة والخلّاقة لكل الأشياء، و**الجوهر المادي** المتمثل في الامتداد بخاصياته الهندسية، و**الجواهر الروحية**، ويرى بركلاي أنه من الخطأ أن نقول بوجود جوهر مادي بمعنى أن كينونة الشيء ووجوده متمثلان فقط في إدراكنا لهما (esse est percipi). ولكنّ هيوم يرفض أيضاً الجوهر الروحي مع رفضه للجوهر المادي، بل يرفض فكرة الجوهر ويعتمد ظاهرية كاملة. ولكي يوضح هذه الأفكار يعتمد على نيوتن في نظريّة الجاذبية[12] التي بواسطتها يفسر تداعي الأفكار وارتباطها.

2 ـ من هنا، حاول هيوم أن يراجع معطيات العقل بصفة عامة وخصائص الفلسفة بصفة خاصة، إذ اعتبر أنّه علينا أن نراجع المبدأ الذي ركّز عليه جلّ الفلاسفة تفكيرهم العلمي، ونعني به **مبدأ العلية** الذي يعتبر أن لكلّ ظاهرة علتها وأن العلل نفسها تنتج حتماً الظواهر نفسها ذلك أنّ ما يضفي على هذه العلاقة بين العلة ونتيجتها، أي في حقيقة الأمر بين الأفكار عامة صفة الضرورة والحتمية في الارتباط هي **العادة**.

3 ـ هكذا ينكر هيوم إمكانية المعرفة من خلال هذه الضرورة وهذه الحتمية العقلية، لأن العقل لا يستطيع أن يعمل دون الأفكار وحيث إن الأفكار لا يمكن اكتسابها من خلال الحواس فقط، فإن محتوى كل فكرة لا بد أن يكون من خلال الخبرات التي تؤكدها، ولا يمكن إقرار صحة اعتقاد ما إلّا إذا تم إرجاعه إلى «الانطباعات» الحسية التي تعطيه الضمان. هذا الامبيرية أدّت بهيوم إلى الشك في إمكانية المعرفة الموضوعية، إذ إن هذه الادعاءات الخاصة بهذه المعرفة زائفة ووهمية. فالواقع ما هو في حقيقة أمره إلّا هذه المدارك التي تظهر نوعاً من الاضطرار والتماسك يؤديان إلى خلق الأفكار المستقلّة. وعندما أشير إلى الضرورات العرضية، فإن ذلك لا يعني إلا التتّابع المستمر بين التجارب مع الإحساس الذاتي للتوقع الناشىء عن ذلك.

هكذا إذن تبنّى هيوم مبدأ التجريبية إلى حدّ بعيد حتّى أصبح يشكّ في معطيات العقل، بل ربّما قاده ذلك إلى الريبية مما جعل بعضهم يرجع مذهبه إلى مونتاني (Montaigne) وبيرون (Pyrrhon). إلّا أنّ هيوم ينفي أن يكون تشاؤمياً وريبيّاً إلى أقصى الحدود، أي بيرونياً كاملاً،

لأنـه يعتقد في نـوع من العقـل الـذي يكمن في الممكن والمحتمـل، فـلا يمكن الشـكّ في العلوم الرياضية مثلاً، لأنها قبليـة أساسـاً (a priori) مرتكـزة على فـرضيات مقبـولة. فليس بغـريب أن يكـون هيوم قـد أثار كـانط الذي أخـذ يبحث عن تأسس جـديـد للعقـل بعـد أن أقـرّ حـدوده وإمكاناته، وعلى الرغم من أن كانط كان فعلاً على خلاف مع لايبنيز وعقلانيته الصارمة، إلا أنه لم يوافق تماماً هيوم في تجريبيته الكاملة وشكّه الكامل في إمكانية المعرفة الموضوعيـة. فبالنسبـة إلى كانط ليست التجربـة ولا العقل وحـدهما قـادرين على التمكن من المعـرفة. فـالتجربـة تقدم لنـا مضموناً دون أي شكل ولا يمكنها إلاّ تسجيـل المعطى المتنـوّع، بينما يقـدم لنا العقـل شكلاً دون مضمون. وهكذا، فإن المعرفة لا تكون إلا بوحدة العقل والتجربة وبذلك ستكون هـذه المعرفـة موضوعية وستتعالى على وجهة نظر الشخص الذي يمتلكها. لهذا كان تساؤل كانط في «**نقد العقل المحض**» عن قيمة قدرتنـا على المعـرفة وحـدودها. فـلا مجال للشـكّ أن العقل يملك القـدرة على المعرفة، وإلاّ فكيف يمكن فهم التقدم الحاصـل في الفيزيـاء الريـاضية النيـوتونيـة، ولكن ما هي شروط إمكان المعرفة؟ شكل المعرفة الإنسانية عقلي بالأساس. يعني أن العقل صوري قد وحدت صوره الوحدة المتعالية للكوجيتو، للذات المفكرة. نسقيّةُ هذه الصورة تضم أشكالاً وصوراً قابلة للتجربة ويسميها كانط الصور المتعالية أو **ما قبلية الإحساس**، بمعنى العقل الذي له القدرة لقبول مـادة ما. هـذه الصور لإحسـاس العقل هي المكـان والزمـان. كما تضم هـذه النّسقيّة الأشكـال والصور المؤسسة والمتعـالية والقبليـة التي تبني مواضيـع الادراك، ونعني بها المقـولات أي المفاهيم المتعالية القبلية ومبادىء الفهم الخـالص. وأخيراً تضم هـذه النسقية الأفكـار المتعاليـة للعقل أي الأفكار المنظمة والمقومة والموحدة لمعارفنا وهي أفكار حول العالم والروح والإله.

هكذا، إذن يبدو لنا أساس المعرفة عند كانط، فالأشياء لا تعتمد في وجودها على إدراكي لها، لكنّ طبيعـة هذه الأشيـاء تتحدّد بـإمْكانيـة إدراكها؛ فهي ليست، كـما يذهب إلى ذلـك لايبنيز، وحـدات ومونـادات يمكن معرفتهـا فقط من خلال الـوضع غـير المنظور للعقـل المحض، كما أنها ليست انطباعات وخواص لتجربتي الخاصة أو التجربة بصفة عامة كما يذهب إلى ذلك هيوم.

فإذا كانت صورة المعرفة عقلية عند كانط، فإن موضوعها ومحتـواها إحسـاس، وبمعنى أن مادّة المعرفة تعطى عن طريق الحدس الحسّي، أي الحدسيات الخالصـة للمكان والـزمان والحـدسيات الحسية القبلية والحدسيات الأمبيرية التي تأتي بعدياً بواسطة الإحساسات فتقبل بـالأشكال القبليـة لحساسية العقل أي المكان والزمان. ذلك يعني أن معرفتنا في الأخير محدودة بالتجربة الزمكانيـة. وهكذا أيضاً ستكون المواضيع التي يمكننا أن نعرفها ونعلمهـا هي مواضيـع ظاهـرية، أي أننـا لا نستطيع معرفة المواضيع المتعـالية، نعـرف فقط الذات المتعـالية، ولهـذا سيقول كـانط باستحـالة الميتـافيزيقـا التي تكون علماً للمـواضيع المتعـالية بينـما يمكن الحديث عن الميتـافيزيقـا الطبيعـة أو الميتافيزيقا الأخلاق التي تدرس الذات المتعالية.

وما يهمنا هنا هو إعطاء الذات العارفة قيمة مركزية في المعرفة بدون أن تفقد موضوعية المعرفة دورها وبدون أن تكـون هناك تجـريبية كـاملة، مما يضفي عـلى الكانـطية صبغـة تحديثيـة هامـة. فالحقيقة لا تكمن في الموضوع (الطبيعة) بدون الذات العارفة. «فالثورة الكـوبرنيكيـة» تجعل من

الذات هي التي تضفي على المعرفة مشروعية تستند إلى الحكم القبلي. فالطبيعة لا تظهر إلاّ من خلال النواميس والقوانين التي تشرعها الذات العارفة.

على أن مركزية الذات لا تظهر فقط في المستوى المعرفي والمستوى العملي عند كانط، بل هناك محاولة ضبط معالم الإنسان من الوجهة العلمية والإجتماعية في الآن نفسه وذلك في كتابه حول الأنتروبولوجيا[13]، حيث يقوم بدراسة نقدية للإنسان المجتمعي الذي سيصبح من خلال هذه القراءة بحسب ميشال فوكو[14] موضوع علم مميز هو علم الإنسان (أو العلوم الإنسانية).

ومما أسلفنا ذكره يتبيّن لنا أنّ حداثة الفلسفة تكمن أساساً في هذه العملية النقدية الهائلة التي تمركزت في الذات العارفة، وأخذت موضوعاً لها محتويات معارفنا ومناهجها وأشكالها. هذه الميزة ستصبح جذرية في المحور الثاني الذي أسلفنا ضبطه في فلسفة ماركس ونيتشه وفرويد، والذي تبلور أساساً عند جماعة مدرسة فرنكفورت.

ولا نبتغي هنا عرض مكوّنات فلسفة هذه المدرسة، ولكننا سنبين باقتضاب أنها تحوم حول جملة من الاستقصاءات الضرورية لبناء فلسفة متنوعة ومتحركة، نلخص هذه الاستقصاءات في:

1 ـ دحض الكليّة النظرية.

2 ـ دحض العقل الأدواتي.

3 ـ دحض الوضعوية الضيّقة والفلسفة التحليلية.

وإذا كان الإنطلاق النظري لهذه المدرسة يتحدد في العودة إلى الكانطية وبالاستناد إلى الماركسية، فإن المنطلق العيني والوجودي يتمثل في السخط المشترك على الوضعية التي آل إليها العقل في المجتمع الأوروبي الحديث، هذه الوضعية التي مكّنت قوى الغطرسة والدكترة أن تهيمن فتجد السند الايديولوجي والنظري لها. فغياب النقد في مجتمع ما يؤدي حتماً إلى قيام فلسفة تدّعي العقلية وتصبّ في القهر والغطرسة والاستبداد. فما يجمع بين أقطاب هذه المدرسة ونعني بهم هوركايمر وأدرنو وماركوز وهابرماز، لا يمثل عقيدة واحدة ولا نظرية موحّدة في كل أهدافها، بل هو رفض للأمر الواقع ونضال لعودة النقد إلى الفكر وتحرير للعقل[15]، ولعلها بذلك ترفض كل ادعاء بتماثل الفكر والواقع وتجعل من النقد الراديكالي محركاً لكل عملية تنظيرية[16].

ولا يعني ذلك أن النقد سينتهي في آخر المطاف إلى تكوين نظرية تنعكس على نفسها فتحدد نسقاً كاملاً كليّاً لجملة معارفنا وممارساتنا. يجب تجاوز هيمنة النسقية الهيغلية التي حصرت عمل العقل في إطار ضيق[17] والعودة إلى كانط ومثاليته لأنه كان حقاً رمز القوة المحرّرة للعقل بما هي قوة متعالية. فالتعالي هنا هو حيز عن الوضعية الضيقة والواقعية الدغمائية والكلانية الإنغلاقية، وهي في الآن نفسه محاولة للدفاع عن الفرد عنصراً أساسياً للتكون الإجتماعي، فالفكر السلبي عامة هو أساس العقل والعقل هو المقولة الأساسية للتفكير الفلسفي. وقد بيّن ماركوز[18] أن الميزة الأساسية لفلسفة هيغل رغم دغمائيتها وانغلاقها تكمن في الدور الرئيسي والمركزي الذي أعطاه هيغل في فلسفته إلى السلب، أي إلى التفكير السلبي، ولهذا تحددت نقطة هامة في برنامج هذه المدرسة تتمثل في «إحياء ملكة عقلية يخشى عليها من خطر الضياع، ألا وهي القدرة على التفكير

السلبي . . » . إن التفكير، كما عرفه هيغل، «هو في أساسه سلب ما هو ماثل أمامنا على نحو مباشر»[19].

فلا غرابة إذن أن شهَّر هوركايمر وأدرنو[20] بكل نظرية تدعي الإلمام بالكلية والسيطرة على جملة القوانين المتحكمة في العالم والطبيعة. ولا بد من الملاحظة هنا أنه رغم الفوارق التي نجدها بين هذه المدرسة ومدرسة كارل بوبر[21]، فإن هاتين المدرستين تلتقيان في ضرورة إقرار النقد والدحض كأساس للتنظير المفتوح. الادعاء بالكلية والشمول قد أدّى تاريخياً إلى مصائب لا يمكننا حصر مضارها. وقد كنا بينا في موضع آخر[22] كيف تناول هوركايمر مسألية العلاقة الشائكة بين النظرية والممارسة، فقد درس استتباعات هذا التعسف وحاول أن يفهم ما يحدث في العالم الرأسمالي من انتفاضات اجتماعية وما يصاحب ذلك من تفاؤل عند الماركسيين فيهتفون بقرب قيام الثورة العالمية، فرفض كل نظرية تقوم على نظرة طوباوية تستند إلى فهم الواقع في شموليته. وهذا يعني أن النقد لا يمكن أن يؤسس على معرفة كلية للتاريخ تكون خارجة عن التاريخ ومتحكمة فيه، كما نجد ذلك في فلسفة هيغل وماركس لأنها نظرة تبريرية بما أنها حتموية وماهوية للتاريخ، وبما أن التاريخ في نظرهما نمو متواصل بحسب ضرورة منطقية يتعذر انتهاك سيرورتها.

واستتباعاً لدحض الكلاّنية النظرية لا بد من مراجعة العقل في صيرورته. إنَّ جدلية العقل تصوِّر سيرورته على أنّها في الوقت نفسه سيرورة تحطيم العقل وفقدان المعنى وفقدان الحرية. وقد أسلفنا ذكر هذه الظاهرة عند هابرماز في الفصل الأول من هذا الكتاب، فالعقل قد انحاز عن أصله: اللوغس، ولم يعد يعني الخطاب المقبول والمستند إلى برهان والمفتوح على معطيات الإحساس والخيال وبذلك قد تاه في الحسابات الضيقة عندما أصبح «راسيو»، وأخذ الآن في المجتمعات الصناعية شكل الأداة والآلة ليصبح العقل الأدواتي بحسب تعبير هابرماز.

على أن مدرسة فرنكفورت تضع موضع النقد العقلانية الكاملة التي نجدها في نظرة هيغل والتي أدّت تاريخياً إلى قيام «الهيغلية الفاشية»[23]، كما تتهم في الآن نفسه نظرة هيدغر التي تجعل من الإختلاف ثابتاً في التصور الفلسفي، فإذا كانت النظرية الهيغلية عقلانية في كنهها، ماهوية وحتموية تقوم على نموذج التماثل بين الواقعي والعقلي، فإن فلسفة هيدغر وجودية انطولوجية لا عقلانية في بعض جوانبها تقوم على نموذج الإختلاف بين الواقعي والعقلي.

وفي حقيقة الأمر، تسعى هذه المدرسة من خلال نقد العقل الأدواتي[24] إلى إقرار إمكانية للتواصل بين الناس، وذلك بالقضاء على الوحدة والأنانة التي صبغت الفلسفة الذاتية في شكليها الديكارتي والهوسرلي والتي أجبرت هيغل في محاولته لتجاوزها إلى الحتمويّة التاريخية الضيقة. وفي هذا الإطار يتحدّد موقف هابرماز المعارض لا للوضعوية الجديدة فقط، بل وأيضاً للفلسفة التحليلية[25] لفتغشتاين في فترته الثانية وللعقلانية النقدية التي يقول بها كارل بوبر. لقد حاول هابرماز أن يفنّد الادعاء القائل بأن الفلسفة وصلت إلى نهايتها مبيّناً أن وظيفة الفلسفة تكمن دوماً في التفكير في الواقع الفعلي المتمثل في المعقولية العلمية والتكنولوجية، والتفكير هنا يعني التدخل النقدي للسيطرة على هذه المعطيات الجديدة.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أنّ الفلسفة التحليلية التي انبثقت عن التعبير اللّغوي عند روسل

وجورج مور، والتي ترعرعت عند فتغنشتاين وتحدّدت عند موريس شلايك وعند كواين، لم تكن مغلقة كما يـذهب إلى ذلك هـابرمـاز، لأن الفلسفة بـالنسبة إلى هـذه المدرسـة، وإن لم تعد علم الكينـونة أو علم الأسبـاب الأولى، هي التفكير بمـا نقول ونعمـل وفي سبب قولنـا إياه، كـما أنها تكمن في ملكة القدرة عـلى التعبير عن هـذا التفكير الـذاتي وهي تشكّل جـزءاً من سائـر الأعمال الإنسانية ومن أساليب الكلام، سواء أكانت تقنية، سياسية، أم فنية[26]. وهي على غرار فلسفـة فتغنشتاين الثانية «ذات طابـع براغـماتي (إن الأفعال هي القـاعدة المشـتركة للعـالم وللغة) وطـابع حواري (المعبر عنه في فكرة لعبة اللغة)»[27].

فماذا يمكننا أن نقوله عن الفلسفة في مجال الحداثة وما هو دورها اليوم في الحياة العلمية والفنيـة والايديولوجية وفي سيرورة الحياة اليومية؟

لا بد أن نلاحظ أن الفلسفة بمفهومها العام والمتداول يمكن حصرها في الحقول التالية:

1 ـ تكـون الفلسفة قبـل كـل شيء في النـظريـات الكـبرى والأنسـاق والمـذاهب والتيّـارات. ونعـرف، هنا، أن أول من ركّب الفلسفـة وأعطاهـا بعدهـا النسقي والشمـولي هـو أفـلاطـون. والخصومة بين السفسطائيين والأفلاطونيين (من بينهم أرسطو والفارابي) هي في حقيقة الأمر محاولة لإقرار النّسق في التفلسف وإبعاد التفكير الفلسفي المرتبط بمسائل المجتمع والحياة المتعددة.

2 ـ تكون الفلسفة نظريات ومـواقف واتجاهـات داخل العلوم والممارسات الخـطابية الأخـرى (كالدين) والإبداعات المختلفة (كالفنون)، وهي، في غالب الأحيان، فلسفة عفوية تهتم بقضـايا مـرتبطة بـالتفكير وعنـاصره ولكنها لم تكتسب الـوضوح والـدقة والشمـول، أي عناصر الـتركيب التنسيقي للفلسفة. ومع ذلك تكون هذه الفلسفة العفوية مدخلاً أساسياً للتفكير الفلسفي، وربما تكون منطلقاً لفلسفة عميقة داخل علمٍ ما أو داخل ممارسة فنية معينة.

3 ـ تكون الفلسفة أخيراً، محاولات تفكيرية توضيحية وتنويرية، مرتبطة بالمعقولية الحـالية التي ترعرعت في العلوم المختلفة كالميكانيكا الكمية أو كفيزياء اللاتـوازن أو نظريـة الأنساق الـدينمية وغيرها، والتي فتحت آفاقاً جديدة في نظرتنا إلى الزمان والحيـاة والطبيعـة وأعطت أهميـة أكبر إلى الجزئي وإلى الممكن والصدفة بصفة عامة كعناصر فعّالة لتصورنا للمكان وللزمان.

وقد بيّنت أبحاث **ايليا بريغوجين** (Ily Pregogine) أن نسبية اينشتاين أصبحت بـالنسبة إلينـا دعامة يرتكز عليها تاريـخ العالم الحـراري (thermique)، وأن الميكانيكـا الكمية (la mécanique quantique) قـد قادتنـا إلى كيمياء الهتـامات (la chimie des particutle) حيث تلعب التبـادلات دوراً أهم بكثير من دور الوصف الثابت للعناصر الثـابتة. يقـول بريغـوجين وبـاهوت «إن هنـاك الآن علمـينْ في الصفوف الأمـامية للجبهـة الجديـدة: فيزيـاء الـلاتـوازن (la physique du non équilibre) ونظرية الأنساق الدينميـة (la théorie des sustèmes dynamiques). لقد عـرفنا الآن أن اللامعكوسية (l'irréversibilité) يمكن أن تكون خلاّقة لِبُنى وهياكل جديدة، وأن التقلقل (أي اللاّاستقرارية l'instabilité) يكون قاعدة في عديد من الأنساق الدينمية».

وقد بات من الأكيد، ونحن نستقبل السنـوات الأخيرة من القـرن العشرين، أن نطوّر فهمنـا

للتفلسف وأن نأخذ بعين الإعتبار هذه الحقول الثلاثة التي ذكرناها، وهي فلسفة العلماء والمبدعين، والفلسفة النظامية، والفلسفة اللانظامية.

فيبدو واضحاً إذن أن مستقبل الفلسفة يكمن في الانفتاح والتنوع، لأنها ستحمي بذلك حقوق الفرد والغير، وتتماشى مع التطور العلمي والتقني الذي ابتعد عن ايديولوجية التوحيد والشمول والكليّة. وبذلك يقترن العمل الفلسفي بالممارسات السياسية التي تدافع عن حقوق الإنسان وبالمعقولية العلمية والتكنولوجية الجديدة. على أن ذلك لا يعني أن الفلسفة ستقتصر على البحث عن مشروعية العلم والتقنية، أو على تحديد أخلاقية العمل السياسي والاقتصادي، بل ستكون خلّاقة بالتنوّع والاختلاف.

يقول ميشال فوكو: «ما هي إذن الفلسفة اليوم ـ وأعني النشاط الفلسفي ـ إذا لم تكن العمل النقدي لنفكر بالفكر وإذا لم تَرْتكِزْ على عملية معرفة كيف يمكن أن نفكر بوجه آخر وإلى أي حد، عوض أن نشرع ما نعرفه ونبرره»[28]. .

إن مبدأ التفكير بوجه آخر جعل الفلسفة الحالية، في كل الميادين والحقول تدمج في المعرفة كلّ ما كان مستبعداً في المعقولية الكلاسيكية: دراسة الجنسانية والجنون أو حقوق الإنسان أو مشاكل التحرُّر عند المرأة الخ. هذه المعطيات الأساسية المميّزة حالياً للفلسفة مهمّة جداً في تحديدنا لآفاق التفكير الفلسفي المستقبلي.

ومهما يكن من أمر، فإن التفلسف في صِيَغه الثلاث يخضع إلى ثوابت ووظائف في الآن نفسه يمكن حصرها في النقط الأساسية التالية:

1 ـ التحديد

لا بد هنا أن نفصل معنى التحديد عن معنى التعيين والتعريف. إذ إن التعيين يتمثل في تكوين وسيلة للتعرف على الشيء، إشارة إلى الشيء دون التمكّن من كلّ جوانبه ودون وضع حدود له. يعني تعيين الشيء وتعريفه أن نحدد مكانه أو اسمه. أما التحديد فهو عملية شائكة تعتمد تفسير الكلمة وتسمية المفهوم حتّى يتسنى فهمه. وهو أيضاً اعتبار الموضوع في صيرورته وتكوينه وتحوّلاته، ولكن المعنى الأساسي لمفهوم التحديد نجده عند كانط. فالتحديد بالنسبة إلى كانط هو بيان خاصية الموضوع بياناً واضحاً وكاملاً. على أن التحديد لا يقتصر على توضيح المفهوم بل يتجاوز ذلك بالتأمّل في «الواقع الموضوعي» الذي يصوّره المفهوم. نستطيع أن نؤكد هنا على دور الفلسفة في تحديد المواضيع، إذ تتدخل الفلسفة في الميادين المعرفية المختلفة لتحديد المفاهيم والمقولات والأفكار. تنحصر الفلسفة هنا في خدمة المفهوم بالمعنى الكانغيلامي. أي أن تنوّع فهمه وامتداده وأن تحيطه بالشمول وأن تنقله خارج ميدان ولادته وأن تجعل منه انموذجاً صورياً.

2 ـ النقد

إن الميزة الأساسية التي يتحلى بها الخطاب الفلسفي تتمثل في منطق النقد والدحض. إذ إن

النقـد هو الـذي يحرّك الفكـر الفلسفي حتّى يتسنى لـه وضـع السؤال الصحيـح وربما الإجـابـة الصحيحة. يتدخّل إذن الخطاب الفلسفي في كل المجالات المعرفية المختلفة لينقد ويدحض، همّه في ذلـك إيجاد القـول الصحيح ونفي القـول الخاطىء. ولعلّنـا إذا رجعنا إلى أفـلاطون نجـد أن فلسفته تعتمد اعتماداً كلياً منطق الدحض والنقد، نجد ذلك طبعاً في محاوراته السفسـطائية، التي أراد فيها من أول وهلة أن يبيّن أخطاء السفسطائية ويدحضهـا، ولكننا نجـد منطق الـدحض في بنية القول الأفلاطوني نفسه، لأن فلسفته تعتمد قبل كلّ شيء غربلة القيم فنستطيع بواسطتها أن نفرق بين القيم المـزعومـة (السفسطائيـة مثلاً) والقيم الصحيحـة (الفلسفة)، بعـدما تمت غـربلة السؤال الفلسفي وتمييز السؤال الحقيقي (السؤال السقراطي) عن السؤال المزعوم[29]. ولعل مهمة البحث الفلسفي الأولى تتمثـل في تمييـز الأشيـاء وتـوضيحهـا وذلـك بـواسـطة الشـكّ والنّقـد والدّحض. فعندما حاول أفلاطون أن يبين منزلة العلم في المعرفة، رأى لزاماً عليه أن ينقد الآراء حول هذه النقطة بما فيها آراء العلماء أنفسهم ومحاورة **التيتاتوس** تشهد على ذلـك. وهي محاورة لم يقدّمها أفلاطون للمبتدئين[30] لأنها تبحث في موضوعات صعبة وشـائكة، فهي تحـاول التفكير في طبيعة العلم. وهكذا يكمن دور الفلسفة في تأسيس أشكال العمل التفكّري الذي يضع موضـع الشك والنقد كل ما أنتجه الفكر الإنساني في العلم والسياسة والاجتماع والايديولوجيا. فالفلسفة نقد مستمر لأوضاع الفكر وحركة دائمة لتنشيط العقل وإعادة بنائه وإعادة تأسيس مبادىء المعرفة الإنسانية.

3 ـ التوضيح

ولعل التوضيح استتباع ضروري للتحـديد والنقـد. ونعني بالتـوضيح تمييـز الأشياء والأفكـار وجعلها شفافة مفهومة لا لبس فيها.

يقول فتغنشتاين (Wittgenstein)[31]: «إن الغاية من الفلسفة هي التوضيح المنطقي للتفكـير، وليست الفلسفـة مذهبـاً وعقيدة، هي ممـارسـة ونشـاط. لا تكمن نتيجـة الفلسفـة في عـدد من «القضايا الفلسفية» بل إن القضايا في الفلسفة تصبح واضحة. وللفلسفة غاية أن تجعـل واضحة ومحددة تحديداً متيناً، إذ بدون ذلك، ستكون هذه الأفكار غامضة وضبابية».

ويضيف فتغنشتاين إن «كل ما يمكننا أن نفكر فيه، يمكن أن يكـون واضح التفكـير، وكل مـا يترك نفسه للتعبير، نعبر عنه بوضوح». فالشيء الذي يعنيه فتغنشتاين، هو أن الفلسفـة لا يمكنها بالمرة أن تأخذ شكل العلم الطبيعي ولا يمكنها أن تستوي حـذو العلم، بل تكـون فقط إما فـوق العلم أو تحته. فالممارسة الفلسفيـة توضيحيـة لا غير. وقـد أخذ ألتـوسير هـذه الفكرة عن هـذا الفيلسـوف وطورهـا فجعـل من عمـل الفلسفـة الأسـاسي تسـطير الخط الفـاصـل بـين العلم والايديولوجيا. فبالنسبة إليه، لا يمكن أن يكون للفلسفة موضوع واقعي مثلما هي الحالة بالنسبـة للعلوم[32]، فـالفلسفة قـد تتدخّـل في الـواقـع الغـامض الـذي عليـه مثـلاً العلم عنـدمـا يختلط بـالايديـولوجيـا النظريـة، وتكون مهمتهـا في ذلك حتـماً توضيـح المفاهيم والأفكـار والمقـولات، فالنتيجة إذن هي التوضيح، والفلسفة بحسب ألتوسير[33] تكمن في نتيجتها.

4 ـ التشخيص

في الحقيقة، لا يمكننا أن نحدّد الممارسة الفلسفية داخل العلوم الصحيحة المختلفة، لفصل النواة العلمية عن الغطاء الإيديولوجي فقط، إذ لا تقتصر الفلسفة على التوضيح والتفسير. نعم لم تعد الفلسفة تتمحور في المذاهب الكبيرة التي تبحث في الحقيقة المطلقة، ولم تعد الفلسفة تلك الأطروحات التي تبحث في ماهيات الحياة والموت والإله والحرية وغير ذلك من الأفكار (سارتر، هيدغر). أصبحت الفلسفة نشاطاً نظرياً داخل المجالات العلمية المختلفة، داخل الرياضيات والفيزياء واللسانيات، داخل التاريخ وعلم الأديان والسلالة وغير ذلك. لم تعد تطمح إلى الوصول إلى الكل وإلى كلية الوجود وكلية المعرفة (هيغل). وميشال فوكو (Michel Foucault) لاحظ ذلك وبيّن أن الفلسفة أصبحت عملية تنظيرية داخل المجالات العلمية، ولكنه في الآن نفسه قد بيّن أن هناك فلسفة خارجة عن الميادين العلمية تكمن في عملية البحث عن أمراض الواقع الذي نعيشه. يقول فوكو: «إذا وجد الآن نشاط فلسفي مستقل، أي إذا كانت هناك فلسفة لا تكون نشاطاً نظرياً داخل الرياضيات أو علم اللسان أو علم السلالة أو داخل علم الاقتصاد السياسي، إذا كانت هناك فلسفة حرة ومستقلة عن كل هذه الميادين، نستطيع أن نحدّدها كما يلي: هي نشاط تشخيصي»[34]، ويعني فوكو بذلك تشخيص الواقع الحالي وبيان أمراضه ومعطياته وتوضيح الاختلاف بين الحاضر والماضي. فالممارسة الفلسفة هي إذن عملية فحص وتنقيب عن أمراض الواقع المعيش وتحليل الحاضر بمشاكله المختلفة والمتعددة، حتّى يتسنّى لنا الإسهام في تغييره إنْ لزم التغيير أو في إصلاحه إنْ لزم الإصلاح. تجعلنا عملية التشخيص ملتزمين بواقعنا المعيش فتجبر الفلسفة على الإنغماس في الواقع الحاضر.

5 ـ التنظير

نعرف أن الإنسان في حياته اليومية ومشاكله الإجتماعية والتاريخية، لا بد أن تعترضه مسائل معقّدة لا يستطيع النظر فيها إلاّ إذا تمكن من إحكامها داخل «نظرية» علمية أو فلسفية أو دينية. ومن هنا تكون الفلسفة هي العلم الشامل بالمبدأ الأول والذي يكون أساساً لكل كائن ولكل «فكر»، ولعل التنظير الفلسفي عملية تجريدية تتجاوز الأحوال الطارئة كما تتجاوز فترات تكوينها وترعرعها، أي تتجاوز صيرورتها. ومن هنا يصبح الموضوع الفلسفي الأساسي هو الجوهر المنطبق أو الحقيقة الشاملة. وهيغل مثلاً يؤكد في علم ظهور الروح[35] على وجوب التعرف على معرفة ظاهرية (savoir phénoménal) وتميزها عن الشعور الطبيعي. فممارسة التفكير الفلسفي حول كليّات أوجه المعرفة الظاهرية هي التي ستصل بنا مستوى الحقيقة الشاملة. إذن، فالمبدأ الأول للفكر الفلسفي في كتاب هيغل يتمثل في هذه التجربة الفلسفية، أي في إمكانية تعالي المعرفة الظاهرية عن الشعور وعن الطبيعي. والملاحظ هنا هو أن هذا المبدأ الأول (التعالي) هو المبدأ الفلسفي الممارس في الفلسفة منذ ديكارت وكانط.

وقد لاحظ هابرماز[36] أنّ المعرفة المطلقة قد ضعفت وتهدّمت وأصبحت انعكاساً سلبياً للواقع، أي أن القول الفلسفي المبني على المعرفة المطلقة قد وهن واضمحل رغم أنه بقي ينحصر

في هذه المشكلية الموروثة عن هذه المعرفة المطلقة. ويرى هابرماز أن الفلسفة الآن تنحو منحى الإيجابي والوضعي، ولهذا فهي تُمضي بذلك قرار موتها واضمحلالها.

ومَا نفهمه من كل ذلك أن الفلسفة إذا نهجت نهج التنظير الخالص وبحثت عن الحقيقة المطلقة والكلية ورسمت لنفسها مبادئها، تقوم بتجريد الواقع لأن الواقع، كما يؤكد على ذلك بوبر (Popper) شائك ومعقد فيه مستويات عديدة يستحيل تنظيرها، أما إذا نهجت وضعياً، فإنها تفقد كنهها وذاتها وتصبح لعبة في يد التكنوقراطيين كما ذهب إلى ذلك هابرماز وماركوز، ولتفادي هذا التيه، يعمل الخطاب الفلسفي على الوصول إلى مستوى الشمول. والجدير بالملاحظة هنا هو أن التنظير الشامل لا يعني البتة الممارسة الكلية. فالتنظير الكلي الذي يحاول الوصول إلى كسب الحقيقة المطلقة هو تنظير نحيل لأنه يقوم على نظرة تقريرية تبسيطية تعالج الواقع معالجة ايديولوجية، فتلقي الأضواء على عنصر معين ترى فيه أساس عناصر الواقع المتشابكة. فأساس التنظير الكلي هو الخطاب الموحد والمختزل لتنوع الواقع. أما التنظير الشامل فهو الذي يأخذ بعين الاعتبار تنوع الواقع وتعدد معطياته فيحدد شروط إمكان توحيد التنوع وظروفه وعوائقه. فالتنظير الفلسفي بحث عن المعنى المفتوح للواقع المتغير، والتأمل تشرد في وطن الحرية. . .

هوامش الفصل الخامس

(1) انظر: **مخطوطة** لميشال فوكو حول أنتروبولوجيّة كانط، السوربون ـ باريس.

(2) انظر: **إرادة المعرفة** لميشال فوكو. *La volonté de savoir*, Gallimard, Paris

(3) G. Deleuze, le *pli*, minuit, paris 1988.

(4) Michel Serres, Le système de Leibniz et ses modèles mathématiques, PUF, Paris 1982, 2 éd. p. 33.

(5) Hume et la fin de la métaphysique, PUF. Paris 1987.

(6) انظر كتاب لايبنيز: Monadologie

(7) انظر عن مفهومي التناغم والتناسق ما قاله بلّيفال في كتابه: *étude leibniziennes*, Gallimard, Paris 1975, p. 184.

(8) بلليفال، المرجع المذكور سابقاً، ص 88 و89.

(9) بلليفال، المرجع نفسه، ص 86.

(10) بلليفال، المرجع نفسه، ص 106.

(11) بلليفال، المرجع نفسه، ص 132.

(12) نعرف أن بالنسبة إلى ديكارت تحولات الحركة تفترض الاصطدامات والقوى المحركة والاجتذاب، أي كل ما هو اتصال وملامسة وتلامس لأنه لا يوجد خلاء ضد هذه الفكرة. يقوم نيوتن باكتشاف ان الأجسام تتجاذب بفعل مباشر لكثافتها (masse) وبفعل غير مباشر لمربع المسافة بينها. انظر: كتاب فرانسواز باليبار، [مرجع سابق].

(13) Kant, *Antropologie du point de vue pragmatique*, trad. de Michel Foucault, Vrin Paris 1981, quatrième tirage.

(14) انظر: مخطوطة لميشال فوكو حول انتروبولوجية كانط، هي الأطروحة الثانوية التي أشرف عليها جان هيبوليت، مكتبة السوربون، باريس.

(15) انظر: Assoum et Roulet, *marxisme et théorie critique*, Paris

(16) انظر: كتاب ماركوز: **العقل والثورة**، ترجمة فؤاد زكريا - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1979. (الطبعة الثانية).

(17) Horkheimer et Adorno, *Dialectique de la raison*, Gallimard, Paris 1971.

(18) ماركوز، **العقل والثورة**، المرجع السابق.

(19) ماركوز، **العقل والثورة**، المرجع السابق، ص 17.

(20) هوركايمر وادرنو، **جدلية العقل**، المرجع السابق، ص 29.

(21) انظر: مقالنا عن بوبر Popper et la philosophie de L'histoire; les cahiers de tunisie, 1980 n° 111-112

(22) انظر كتابنا: **الفلسفة الشّريدة** - مركز الإنماء القومي، بيروت 1988، ص 43.

(23) ماركوز، **العقل والثورة**، ص 386.

(24) هابرماز. *théorie de l'agir communicationnel*, Fayard, Paris 1988

(25) انظر: سامي أدهم، **معاني الكينونة والفلسفة والفلسفة التحليلية** - الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، عدد 59/58 ص 56.

(26) كونولورنز، **ارث ڤيتغنشتين الراهن والفلسفة التحليلية**، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، عدد 58-59، ص 114.

(27) المرجع نفسه، ص 18.

(28) Michel Foucault, *L'usage de plaisir*, Gallimard Paris 1984.

(29) انظر كتابنا: **أفلاطون والديالكتيكية** - الدار التونسية للنشر، تونس 1985.

(30) انظر: مقدمة المحاورة 142-143.

(31) tractatus. (4-12 قمنا بالترجمة).

(32) التوسير L. Althusser, *philosophie et philosophie sponatanée des savants*, Maspero, Paris 1972.

(33) المصدر نفسه، ص 64.

(34) انظر: Michel Foucault, la quinzaine littéraire! mars (?)

(35) هيغل، **علم ظهور العقل**، ترجمة مصطفى صفوان - دار الطليعة، بيروت.

(36) Habermas, *connaissance et intérêts*, Gallimard Paris 1976.

الباب الثاني
الحداثة والمخيال

د. رشيدة التريكي

مقدمة الباب الثاني

الحداثة في الفنّ التشكيلي

تأخذ المعاني التي يزخر بها مفهوم الحداثة مكانها بصفة عامة في حقل فلسفة التاريخ التي ترتبط بتصوّر تقدّمي يستمدّ جذوره من فكر فلاسفة الأنوار. لقد اكتشف هؤلاء[1] أنّ للبشريّة تطوّراً مرحلياً يصبغ تاريخها الطويل مؤكدّين أن تحرّرها وانعتاقها سوف يكونان نتيجة أساسية لاستعمال العقل، من حيث إنه إقرار للشكّ المنطقي ورفض لكلّ حكم مسبّق ولكل سلطان مهيمن. ففلاسفة الأنوار يعترفون بصفة واضحة أن سبيل هذا الانعتاق قد مهّدت له العقلانية الديكارتية في تفضيلها البديهة الذهنية والفكرية عن العادة والتقليد، وبذلك ستَستَفْحِلُ درجة استقلال المعرفة حتّى تأخذ حرّيتها كاملة وتنفصل عن الماورائيات والميتافيزيقا، فتجعل من السيطرة على عالم، أُضفيت عليه الموضوعية العلمية، أمراً ممكناً. وبذلك يصير المستقبل تطوراً قابلاً للتقسيم الكمّي والكيفي.

هكذا، إذن، يكون التاريخ تراكمياً ومتتابعاً. فهو يخص تحسّن إنسانية قد أمسكت بتلابيب وعيها، وهكذا يمكن تحديد مفهوم الحداثة في سياق الزمنية، كتعبير آونة مفضّلة من صيرورة التراكم وتزايد الخبرات وتطوّر العلوم. فإننا نلاحظ أن هذه الآونة قد تُحقّق التأليف وتتجاوز مجمل منتوجات الماضي الذي قد أحكمنا السيطرة عليه، فنعود إليه عودتنا إلى سياق نعرف معناه من جهة، ومن جهة أخرى تمتزج هذه الآونة مع الوعي بالإشتراك في تنفيذ مشروع التنمية العام وفي تحقيق سعادة الجنس البشري بتحسين الوسائل الثقافية والعلمية والتقنية.

فقد تبوأ مفهوم الحداثة مقعده كأداة اصطلاحية يسمح بالتفكير في الحاضر مقارنة بماضٍ منقرض ينفصل عنه واصفاً إياه بمجموعة أفكار وممارسات احتلّت بصفة نهائية القسم الأول من المحور المستقيم، الذي يمثل: (الماضي ـ الحاضر ـ المستقبل). هذا المحور الرائد الذي يعترف بكماله، محفوظ في الذاكرة كمجرد عنصر من الثقافة العامة أو كحاجز. وسيأخذ في مخيال أنصار التقدم أشكال الهمجية والتخلّف الحضاري أو العهود المظلمة، أو بكل بساطة شكل العصور

القديمة وعصر الإنسانية القاصر بحسب مختلف مشاريع المستقبل.

وبديهي أن مثل هذا التصور يعتمد أساساً ايديولوجياً قد أقرّ بشرعية كل الحملات الحضارية في الماضي ويواصل الآن بأكثر براعة تغذية خطاب السياسات الداعية إلى التنمية[2]. وتكفي الإشارة إلى طابع بعض المجتمعات البدائية التي تأخذ التنمية فيها مكاناً أولاً على المحور التالي للتطور لينتحل البعض صفة صاحب المشروع معتمداً الوسائل العلمية لتأكيد هذه المزاعم.

وانطلاقاً من تقديس مفهوم التحسين والتطوير، اعتبر الغرب نفسه في طليعة السباق، أي في جوهر الحداثة. وعلى هذا الأساس ركّز حملاته الجديدة جاداً في إزالة الاختلافات والفوارق وفي تسوية الشعوب، وذلك بإحلال أنماطه الثقافية محلّ فكر تقليدي حكم عليه بالقدم وبإرساله بضائعه الاستهلاكية خارج حدوده البحرية عوضاً عن نقل حقيقي للتكنولوجيا.

إن الشكل الهيغلي للتاريخ هو الذي يطبع هذه الأنماط الفكرية والعملية بطابع الشرعية ويؤكّده. والحال، إن الإنسانية، بحلول الفكر الهيغلي أخذت تتمعّن في حاضرها في نطاق الدولة العقلانية الغربية وأصبحت بذلك الدولة العصرية، تلك الحقيقة العالمية (والعقل المنجز) من حقها ومن واجبها إعادة ترتيب نظام المجتمعات المدنية التي تعتبرها منافسات وتناقصات ضرورية. لكن أهم جانب في هذا التصور هو أن العقل العصري، الذي وُضع موضع المطلق بالنسبة إلى الحقيقة التاريخية هو الوحيد القادر على الإفلات من هذا المسار، وعلى استيعاب مصطلحات التاريخ في تطوره. وهكذا باستقلاله عن الزمن يمكن للعقل الغربي العصري أن يعترف ويفكر في الماضي كماضٍ، وأن يحكم على بعض الحضارات بطبيعتها القديمة وأن يبرِّر العنف المنظم.

إلّا أن هذا الشكل من الحداثة الذي فصل نهائياً بينه وبين عالم التقاليد لم يزل منذ ذلك الزمن يوسّع حدوده. وقد أدّى إفلاس النظريات الطوباوية الذي سببته الأزمات الاقتصادية والإجتماعية والأخلاقية، التي يعرفها الغرب، إلى اهتزاز الأمل في مستقبل أفضل.

وهكذا حكمت الحداثة على نفسها بالتكرار لتصبح تقليد الحديث ولتخلف نفسها مندفعة نحو استبداد التغيير الأبدي. ومن سخرية القدر وليكتب لها البقاء أخذت في إفراز ماضي جديد دائم يتضخّم باستمرار.

يعتقد هوركايمر وأدرنو[3] أن هذه النتيجة ما هي إلّا تطور منطقي «للأوفلورنغ» أي قدر العقل الفاعل. فالحداثة بالنسبة إليهما ليست سوى هيمنة عقلانية ونفعية للطبيعة وللحاجات، إلى درجة أن العقل اندمج مع السلطة وأصبح بذلك طاغياً. فالحداثة طوّعت لنفسها عقلاً أدواتياً، واتخذت من العقل أداة في خدمة رأس المال، وتخلّت هكذا عن قوته النقدية. والعلم الحديث وجد نفسه بهذا الشكل في خدمة الفائدة التقنية بصفة كليّة؛ وتحوّلت أسطورة العقلانية النفعية إلى قوة مادية.

هكذا، إذن، تتحوّل الحداثة إلى رفض وتجديد من أجل «تعزيم» الإستبدادية والفاشية.

وهكذا أيضاً تصبح الحداثة نضالاً ضد مخاتلة (خداع) العقل الذي يصادر التجربة العادية

ويقلّصها إلى مجرد شبكة من المعاني حيث تعي فيهـا الذات «المطلقة» بضرورتهـا وبضرورة مسار التأريخ في الآن نفسه، وتجد الحداثة تعبيرها الأكثر حيوية على المستوى الثقافي في القوى المشتّتة للمعارضة الجماليّة وفي الثورات الشكلية للممارسة الفنية، أكثر مما تجده في الجماعات الهامشية كالحركات البيئوية وغيرها. إن هذه الثورات في العالم الغربي تبدو في جميع ميادين الفن كالموسيقى اللانغمية عند شنوبرغ[4] أو عند بولاز، وكالأدب في تفكيك الرواية وفرقعة الزمن الإتجاهي عند كافكا أو فولكنر أو جويس[5] والشعر في الكتابة الآلية والمقاطع عند شار (R. Char)، وكالرسم في تضخيم الشكل عند بايكون مثلاً، أو في الفعل الرسموي (action painting) عند بولوك (Pollock)، وفي فرقعة الخطوط وفي الفن الشعبي (Pop art)، أما في المسرح، فمنذ الثورة البريختية يبدو ذلك في ظاهرة الإبتعاد التي تكشف طبيعة الحياة اليومية العادية جداً. واليوم يتم تناول مفهوم الحداثة من جديد كمقولة تكفير جمالي لإبراز ميزة الاحداثيات ولتدمير العقل الاستبدادي. أليس من مبادىء الفن أن لا تحتويه أيّة سلطة وأن لا يتلاءم مع أي نفوذ، فمن خصائصه أن يُظهر بداهة الحدث المطلق للتجارب العادية[6]. إنه الملاذ الأخير، حيث يمكن تفادي الادّعاء المعرفي أي معرفة الهوية، ويلاحظ ماركوز أن السلطة الهووية لم تعد تكتفي بإدارة حياة الإنسان الإجتماعية، بل أصبحت تحاول أن تنفذ مجمل ممارساته اليومية وتقنّنها. يقول ماركوز: «إن سلطة الفن الجذرية تكمن بالذات في انعدام الهوية، هكذا تضع تلك السلطة نفسها على قدم المساواة لإدارة كل مناحي الوجود الإنساني»[7]. فالمسألة إذن مسألة تحدّ لكل حجم يكتسي نزعة تاريخية وهي قطيعة مكرّرة لأشكال الحسّ المؤسساتي التي أخذت صبغة تقليدية. فهي إذن عملية إرشادية.

وحداثة الفن تدفع هذا الإختلاف إلى أبعد من ذلك: فمن أجل الإفلات من عملية إضفاء الطابع المؤسساتي على الإحساس ومن المنفعية يطالب الفن باستقلالية كاملة. ويذهب به ذلك إلى حدّ نكران حتّى إمكانية التواصل[8] التي ما هي إلاّ «شكل يكيف الفكر مع الشيء المفيد ويسمح له بذلك من الإندماج في فصيلة البضائع»[9]. والحال، أن اقتلاع الأشياء من وظيفتها في مجال ليس هو مجال استعمالها يسحب منها معناها: نجد ذلك عند دوشان (Duchamp) (دراجة وضعت على كرسي في مطبخ)، كما نجده في المادة الخام في خروجها عن الموضوع الذي يعطيها هيكلها، وفي أجزاء من الأعمال الفنية، وفي مزيج من المواد (لوح، نابض قوة، ساعة، رمل) وفي لوحات لم تكتمل. . . إلخ. إن وجوه المعرفة الثابتة تتحطّم حين يقع الإحساس على كل هذه الأشياء وتتصدّع الشحنة الرمزية والمرجعية لأشياء العالم حين تطغى بشكل اعتباطي.

نستطيع الحديث عن جمالية الإهمال التي يمكنها تحريك «اللاجوهر» بمفردها. فهذه الجمالية بعيدة عن التصوّر المنظم، حيث يرتبط كل عنصر فيه ارتباطاً جوهرياً وقصصياً مع عناصر المجموعة العضوية الأخرى، والتي ينتشر فيها منطق الضرورة.

ولا تتسلط على العمل الفني بحسب هذه التصورات أيّة اعتباطية قادرة على الإفلات من الفهم العقلي ومن الخضوع إلى مستوى الخطاب. إلاّ أن العناصر التصويرية المجردة من صلوحيتها [مثل مفتاح الأحلام لمغريت (Magritte) أن يعرض حذاء واحداً دون علاقة بالقدم

الذي تنتعله أو بزوجه]. هي عناصر مشحونة بالطوارىء وباللامتوقّع، ولا تعدو كونها مجرد تسجيل لأحداث. ويرى الرسام فرنسيس بايكون أن ذلك هو السبيل المباشر أكثر لإعادة الحسّ الخام إلى نظرة المتفرج. إن لوحات هذه الثلاثية لا تدع المجال لمرور أية رواية. فغموض اللوحة وحركية اللون يفرضان وحدهما وجود اللوحة، وبروز الحس يزيل دور اللوحة كنافذة مفتوحة على العالم المنظم بواسطة أنماط نظرتنا ويجعل منه محسوساً قادراً على احتواء المعنى من حيث هو مغامرة في الزمن والفضاء.

وبالمثل إن تفكيك الروائية عند كافكا أو فولكنر يزحزح الإحساسات ويضع في الميزان الذاكرة في شحنة الأحاسيس سريعة الزوال والمقتلعة من قاعدتها الفضائية ـ الزمنية: أشياء حقيقية واستيهامات (تصورات خيالية) وذكريات تحتل الموضع الذي أصبح شاغراً للشخصية المركزية أي للبطل. فطابع الأحداث المطلق يحطم التسلسل السببي للزّمن.

سنحاول إذن دراسة حداثة الفنون التشكيلية في استقلالية الرسم واختلافه، وفي جمالية الزمن التصويري.

هوامش الباب الثاني

(1) Condercet, *Esquise d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain,* éd., Sociales .1966

(2) انظر الفصل الأوّل من الكتاب.

(3) Horkeimer et Adorno, *la dialectique de la raison*, Gallimard, Paris 1983. p. 18

(4) Adorno, *philosophie de la nouvelle musique,* Gallimard 1962 p. 10.

(5) انظر: أوليس لجويس J. Joyce, *Ulysse*

(6) نجد هذا التحدي للتعرّف وللإشارة عند ميشال فوكو عندما حلّل معنى لوحة فيلاسكيز لاس منيناس (les ménines) في: **الكلمات والأشياء**، الفصل الأوّل.

(7) ماركوز. Marcuse, *la dimension ésthétique*, seuil 1978, p. œo

(8) ميشال سار Michel Serres, *esthétiques sur Carpaccio* Hermann 1970.

(9) أدورنو T. Adorno, *Théorie esthétique*, Kliocksiook, Paris 1971, p. 101.

الفصل السادس

الحداثة والاختلاف في الرسم

ترجمة: محمّد علي الكبسي
مراجعة: د. رشيدة التريكي

عندما نتخذ الرسم موضوعاً لتفكيرنا يظهر أننا نقع دائماً فريسة أشكال تاريخ الفن ومختلف الممارسات القولية التي تجد فيها وسيلتها التعبيرية غير المنطوقة والملائمة لكل برهنة. فالتصنيف وفق المدارس والنزعات والرسوم المكانية والزمانية المقتطعة من ناحية[1]، والتفسير وشرح المعنى ونشأة الآثار الفنية من ناحية أخرى، مع غيرها من المنارات كلّها تريد تأطير تعريفاتنا للرسم والفن عامة[2]. ألا يختزل التاريخ المحلّي بالصور في موسوعاتنا، وهو شكل مطمئن ومنشىء للقول التفسيري وللبلاغة التي تزعم أنها علم الفن، داخل محاولات ابتزاز البراكسيس حيث يختبر صموده في اللحظة نفسها التي يلتقي فيها النظر بالفضاء التصويري.

ألا يكون فجر الإدراك، هذا، الذي يشوشه الأثر الفني ويحاصره بغرابته، الدليل النهائي على الاقتصار كلياً على القول؟ لكن مكان الصمت النهائي هو نفسه الرّسم الذي يتوارى سريعاً ويستولي عليه بأدوات تمثّلاتنا وكليشياتنا وببرنامج إجرائي ومتماهٍ. كيف الخروج من المأزق وإعادة بناء خصوصية تاريخ الفن التصويري التي لا يمكن وصفها إلا بالرجوع القهقهرى، وإلقاء نظرة كلينيكية على مرتكزات تاريخ الرسم وتفسيراته[3].

فإذا أخذنا تاريخ الرسم الغربي الذي يعود إلى عصر النهضة مع فزاري (Vasari) ميداناً قابلاً لتطبيق ما أسلفنا ذكره، فإننا سنكتشف أن ميلاده كان موافقاً لاستقلاليته. فالكتابة حول الرسم هي أصلاً ـ ومن خلال ولادة تقنية الطباعة ـ تسجيل ونشر العملية والتقنية التي تعطي لهذا الرسم استقلاليته وذلك بانفصاله عن سلطة الكنيسة وعن رمزية القرون الوسطى وعن الحرفية في آن واحد. فبتغريب نظام قائم قد أخضع الإدراك لإرثٍ رمزي ثقيل، كانت ولادة تاريخ الرسم الذي خط ميدانه وحدّد موضوعه باستبعاد التأملات التي تخفيه. فتاريخ الرسم يدلّنا من خلال نشأته على التربة التحتية[4] لنموه؛ ونعني الأعمال التخريبية المختلفة التي أصابت موضع

الرسم وأعادت تعريفاته كلحظات متعددة وكاقتطاعات وفصول من تاريخ الفن عرفت بأسماء التصنعية والكلاسيكية والإنطباعية.

هكذا تكون فرضيتنا الفكرة القائلة إن تاريخ الرسم يتأسّس على جدلية الإلحاق للفن التصويري (من خلال مختلف أشكال التعسف) بمحاولات الإستقلال الذاتي والإثبات لبراكسيس لا يمكن تبسيطه في معنى وحيد للّوغوس.

سيكون موضوع دراستنا إذن إلقاء بعض الأضواء على هذه الجدلية ورهانها. فما دام تاريخ الرسم يتكوّن من أنساق تفسيرية تنقل الإدراك، ومن ثورات شكلية للآثار الفنية (تؤسّس متطلبات جمالية جديدة ستصبح بدورها تعسّفية فيما بعد) يمكن اعتباره بمثابة المسعى اللبق لظهور الوعي بالرسم من قبل الرسم نفسه. فالتعريف الفعلي للفن تمّ أثناء تكوّنه وانتهى بربط مشكل استقلاله «بعبور تاريخيته» (Trans-historicité). وبهذا المعنى، سنعالج القدرة الخاصة للرسم بمعزل عن أسطورة التمثلات ورغبات إعادة البناء[5]. هل هناك ما هو أبلغ من إعلان الرسم الحديث عن نفسه ممارسةً لا يمكن الاعتراض عليها، لأنه لا يوجد ما يعبر عنه ولا ما يمكن تمثّله ولا حتّى ما يؤخذ داخل مقارنات ما وراء اللغة، لقد سمّى امبرتو إيكو هذه الممارسة «نية التفتح الصريح» بالنظر ألى أعمال ديبيفي (Dubuffet) وفوتريية (Fautrier) وبولوك (Pollok)، كما لو كانت مجالات غير شكلية عديدة مزودة بالحيوية، وبأفعال وحركات عفوية. هذا ما نعته سارا كوفمان (Sarah Kofman) بـ«منظومة الاجراءات التضحوية» وبـ«لعبة الأشكال المحضنة»، ثم «بالخطوط المتمايزة» التي لا يعلن عنها أي اسم إلا بالتغيرات الكشفية. فهل تغوص في الإعتباطية وفي العدم؟

كلا! فبول كلي (Paul Klee) يحذّرنا من كون الفنّ الحديث لا يعني غياب الآثار الفنية، بل يعني ما يجعل الشكل مرئياً على أنه «فعل» بمعنى التشكّل، فهو يقول: «لو «أضحت المنازل مائلة» ولو «أن البشر لم يكونوا في حالة حياة، ولو أن الشيء يضحى غريباً إلى درجة الاعتقاد بخداعه»، فإننا داخل الحدث التصويري لا نمارس قانوناً زمنياً بل قانون الفن».

فقانون الفن هو سيرورة الإبداع ذاته التي تشذ عن كل تطابق وتعود لتجربة العبور الطويلة، حيث يقارب الفن موته الحقيقي بثبات[6]. هكذا، ندرك بسرعة أن انفجار الآثار التصويرية المعاصرة أو بالأحرى الانفجار كأثر فني في إقلاقه لإدراكنا هو دوماً علامة لاختلافه، بل علامة رهان، وبؤرة، حيث يتولّد الأثر الفني من رماده كل مرة من جديد. هذا الأمر الذي جعل الرسم شهيراً من خلال براكسيسه المختلف، سيجرنا إلى لعبة حركة اختفائه وظهوره لكي نشير مرة أخرى إلى لبّ قولة «فان غوخ» (Van Gogh) التي أسالت حبراً كبيراً: «في الرسم توجد الحقيقة». لكن، لماذا لا تظهر هذه الحقيقة إلا مع كاندنسكي (Kandinsky) وكلي (Klee) وبولوك[7].

ألم تكن دوماً حاضرة أمام أنظارنا التي تغشيها الثقافة؟ أليست هي التي حدّثنا عنها ليوناردو دفينشي في موضع ما كنّا نترقبه فيه؟ فهي لا تكمن في دروس الرئاية والتشريح والمحاكاة التي كان يقدّمها إلى الرسامين الشبّان، بل في ذلك التأثير الذي تلقيه عليه الأشكال المشتّتة وغير

المحدّدة[8]، وكأنها هاربة من الجدران القديمة المتشقّقة مع آخر النهار، أو كذلك في اليقظة أمام الضباب والماء العكر والذبذبات الضوئية غير المنقطعة لأوراق الشجر تحت أشعّة الشمس.

هذا الشتات وهذا الغموض اللذان قد رفضهما كتابياً كإغواء قريب يسكن الرسام سيسجسّدهما قبل فاتو (Watteau) وقبل الإنطباعيين بكثير في الوضوح ـ العتمة (Le clair-obscur)، أو في عمق لوحاته غير المكتملة. وسنجدها كذلك في النظرات غير المحدّدة التي تصوّبها إلينا الموناليزا[9] ذات الحضور الأبدي عبر العصور التي تحرج المتفرجين في عملية تعرّفهم عليها. وسواء كان الرسم عملية ذهنية أو عملية رغبة، فإنه يبقى دوماً فرصة اللقاء وتجسيد عمليات الظهور غير المتوقعة التي يهملها النظر.

إن التصوير أهمّ من الصورة، لكنّ العملية الخلّابة التي عبرها يتكون «نسيج العالم»[10] أو ما يسميه أيضاً كلي (Klee) «الطبيعة الطابعة»[11] التي تكون غير قابلة للخطاب، تصير مرئية داخل ما هو عابر. يلجأ الرسّام إلى أقصى المحاولات وإلى نهاية التيار وإلى الالتزام الكامل والخطير والذي لا يعرف مخرجه من أجل تحرير الإحساسات الخام بالعالم.

فبمعزل عن السردي والمشخص، والمحدود، هناك دوماً إرهاصات تدميرية في كل مغامرة تصويرية، حيث يكون «الفعل» حجزاً لكل العلامات ومرجعاً مزعجاً لبصرنا. فوعي الرسم بذاته من خلال أقوال الرسّامين يهزم إدراكنا للفنّ المسمى بالتمثيلي ويغرق الرسم القديم. لهذا فليس بغريب الوصول إلى النتائج نفسها لما تتفحص لوحة بولوك (Pollock) ذاك «الأثر الفني المنفتح»، أو لوحة ننعتها بالتشخيصية لرسام من عصر النهضة، فنردِّد ما كتبه ميشال سار[12] (Michel Serres) لمّا درس بعض لوحات كارباشيو (Carpaccio): «هذه اللوحات المشوبة بالتفرُّد الغزير حول التجريد تلامس على يمين نظامها وعلى يساره، في مستوى التواصل، حدود الضجيج الكثيفة وأطراف التخطيطية الساكنة». فتاريخ الرسم كما يقال يتجه من المشخص إلى التجريد: ذلك هو تطوره. ولا شك أن هذه العبارات لا تحمل معنى هاماً، على أنها تريد معرفة أطرافه. هكذا، إذن، وبطريقة غير قابلة للوصف، تبقى اللوحة، رغم أنّها مشبعة بالعوالم، حاضراً مطلقاً ينبثق منه ما هو مرئي للإحساسات.

إن التاريخ الذي يسعى لتسجيل تطور الرسم محكوم بتدوين مختلف أشكال التهديم، تهديم الإدراك، وتهديم عملية فهم العالم. بعبارة أخرى، إن هذا التاريخ موسوم بثورات لا تمثّل سوى تفرّد فن الرسم في عملية الإختلاف المتكرّرة. ولنكتفي بفحص بعض الأشكال النموذجية للرفض والإثبات في ميدان الرسم الغربي لأجل معاينة الأثر الفني. فمن أهم صور إثبات فنّ الرسم قتل التشخيصي، لأن هذه الضحيّة تنذر وتهدّد لتعاود دائماً الكرة، لا فقط بواسطة التمثّلية الكلاسيكية بل وأيضاً بواسطة الحسّ المشترك، أي بواسطة السينما والصّور الفوتوغرافية التي تشدّ نظرنا من الآن فصاعداً. وقتل الرسم التشخيصي عملية شاقة ومتعبة أيضاً لأنها تقوّض صورة الرسام الخالق للعالم والذي عوّض الإلّه ـ الأب[13].

لا ننسى أن «التمثّلية الكلاسيكية» كانت النشوء البطيء لعملية تنظيم الواقع التي خطّها رسّامو عصر النهضة من خلال جدليّة الرفض والعودة: رفض نصوص الرسوم الجدرانية،

والرمزية القروسطية والعودة إلى الفن الكلاسيكي والدنيوي. هذا النشوء للتشخيصي، كان نتيجة غزو الفضاء البصري الوحيد الذي تخترقه الرئاية التي نظمت لمدة طويلة على السطح التصويري مختلف لحظات التجربة الحسية والروحية. فعديد الأحداث والمواضيع اليومية والمشخّصات الدنيوية وقضايا السرد تُصلح الواقع الخيالي، وتجعل اللوحة مرآة العالم، حيث يستريح النظر داخل عملية التعرُّف. ولكن مرآة العالم هذه ليست سوى عملية تنظيمية، فلنا دوماً ميل للإعتقاد أن «التشخيص» مجرد محاكاة رائعة، في حين أن علاقته بالموضوع تنحدر من شكله نفسه الذي هو تعبير عن الحياة العضوية للإنسان، باعتباره فاعلاً، وبالأحداث باعتبارها ظواهر مجسّدة للماهية. فالتمثّلية الكلاسيكية تمثلية منظّمة تسمح التفرّد للشكل البصري من خلال تعدّد الرُّؤى[14]: تفرّد باعتباره وحدة عضوية داخل مجموعة منظمة بدورها من خلال قوانين الرئاية والإنسجام. كما لاحظ ولفلين (Wolfflin) حول موضوع الفن التشخيصي لعصر النهضة «فكل عنصر اعتباطي مزوّد بإرادة خاصة يظهر كأنّه مقامة ضد الوجود الفعلي للعضوي»[15]. ومع ذلك، فإن هذا التنظيم التشخيصي، في وهم التمثلية والتقربية بقي يتحكم في الرؤية منذ ما يزيد عن خمسة قرون ويجعل من الصورة دالاً لنموذج ومرجعاً لواقع يمكن محاكاته. يتساءل موريس مارلوبونتي قائلاً: «كيف يمكننا أن نعود إلى الإدراك «الخام» أو «المتوحش» تاركين الإدراك الخاضع للثقافة؟ كيف يمكننا التغلب عليه»[16]. بتعبير آخر ما هو المنعرج الذي نستطيع بواسطته أن نتجنب رؤية الثقافة التي يسقطها نظرنا على الفضاء التشكيلي؟ هذا هو السؤال الذي يسكن الرسّام ويميّز ممارسته داخل ما نسميه بمحاولاته التهديمية للإدراك. فكيف نتخلّص من المشخّص لولا القطع مع التنظيمية وإعطاء قيمة للإعتباط في صورته غير المتوقعة والفجائية. فمن أيّة عتبة نجتاز ما تصدّر نشوء الرسم كموضوع للفن لولا هذا الالتزام المطلق والخطير نحو اللامحدود والاعتباطي، ونحو الصدفة. فوعي الرسم لذاته واختلافه يغري بالسرد.

تأخذ وسائل الصراع أشكالاً مختلفة كالتجريد واللاتعيين والغموض والغرابة، وعدم الاكتمال وانفجار الخطوط... الخ. لنقصر تحليلنا على واحدة من هذه العمليات التي نسميها إرادة **عدم التدعيم** (Désustentialisation) **وعدم التشخيص** عن طريق العزل. فما يعطي قوة الهدم للوحات ماغريت أو فرنسيس بيْكون أو للرسم التجريدي حول العالم الإستيهامي لدالي (Dali)، أو حول الكون الشعري لشاغال (Chagall)، هو كونها بحق تتحدى وتخترق المشخص بالمشخصات نفسها فتعيد الشيء لذاته من خلال عدم تدعيمه وعدم إفساح المجال له. فعندما يقدم لنا ماغريت حذاء امرأة، معزولاً، لا علاقة له برِجل أو بفردة الحذاء الأخرى، لا يُظهر إلاّ واقعة تصويرية بفصل الشيء عن نجاعته وعن إطاره الذي يمكن أن يعطي لحضوره معنى[17]؛ فلم يعد هناك سرد ولا تعرّف. وحينما يرسم غليون على قماش الرسم المسند على حمالة (هي لوحة داخل لوحة حيث يقبع غليون آخر أكبر من الأول ويسمّى الأول، هذا ليس غليوناً)، يقطع عن طريق التشابه مرجعية الانموذج الخارجية[18]. فالخطاب التصويري ليس إلاّ بروز الشيء التصويري.

كتب مارلو بونتي قائلاً: «لما تكون أشياء الاستعمال كالقفّاز والحذاء بسِماتها الانسانية موضوعة

وسط أشياء الطبيعة فنتأمّلها أوّل الأمر على أنّها أشياء. . . يحصل لدينا انطباع أننا ننتقل إلى عالم آخر، إلى تجاوز الواقع، لأنه ولأول مرة يتم الإنقطاع عن الالتزام الذي يشدّنا إلى العالم الإنساني ولأنه يسمح بظهور طبيعة في ذاتها. «هذه الطبيعة في ذاتها هي «نتاج الإنتاج» بحسب تعبير هيدغر ليست إلّا علامة تفاضلية وتخالفية للفضاء التصويري».

فحين نجد في لوحة شاغال (Chagall)[19] عاشقين يطيران بعيداً عن المدينة ذات البيوت المهتزة داخل هيكلة غير متميّزة، متحدّيان قوانين الجاذبية نكون بعيدين جداً عن معايير الأكاديمية الملكية للقرن XVII. لكن هناك دوماً حلم ينزلق، وقصيد يحضر، وصورة تبدأ في الضياع داخل حيِّز ما وراء اللغة، هذا ما حاول فرنسيس بيكون فعلاً تفاديه: «إن التاريخ الذي يُروى من مشخّصة إلى أخرى يزيح منذ البداية عن الرسم إمكانيات الفعل بدون واسطة»[20]. لكي نبقى مع الواقعة التصويرية وجب تكسير السرد كما وجب الحذر من كل إدراج للمكان وللزمان من خلالها يمكن للتمثيلية أن تعاود الكرة. فحين يرسم بيكون البابا وهو يصيح ولا يرسم الرعب، فهو يريد رسم إحساسات الصياح التي يرمي بها بقوة في نظرات تلتقي بها حتّى لا يكون هناك شيء يحول بين التصويري والمتفرج. فالإحساس الخام محايد في حضوره إلى درجة أن دولوز (Deleuze) يسمّي هذا الحضور الكثيف «هستيريا»، فيقول: «الرسم هستيريا أو تبني الهيستيريا لأنه يرينا الحضور مباشرة، فمن خلال الألوان والخطوط يثري العين»[21]. أليس هذا ما يقوله كلي (Klee) عندما يكتب أن الفن «لا يعيد إنتاج المرئي بل يجعله مرئياً»[22]، ونعني مرئيّة هذه التمظهرات، ومرئية هذه الأصوات والإحساسات الدقيقة عن الوصف: فحين يبرز وجهه منفرداً من أعماق لوحة كأنه شبح إلى درجة أننا لا نتذكر سوى تعابير عابرة تشوهه: يكون الموضوع التصويري قد تزحزح عن مواقعه. إن الحضور القوي بالإحساس بالواقعة التصويرية يزيح كل عملية تفكير وتماهي بمعزل عن كل القماش البالي لماندريان (Mandrian) أو الغياب الكلي للأشياء المربعات لمالفيتش (Malevitch). إن فرنسيس بيكون يقترب في ذلك كثيراً من سوزان (Cézanne) دون أن يلغيه، فحتّى الرسوم الذاتية لهذا الأخير تملك الحضور نفسه، فلوحة «سوزان ذات القبعة المنتفخة» (1890-1894) مثلاً لا تستدعي التماهي. وفعلاً، إن قوة النبرات التشكيلية للألوان والملطخات تبرز الأشخاص من خلال قاع ذي ظلال مرسوم ينظرون بمواربة خارج القماش كمفاجأة غير سارة تضاعف تقاسيم الوجه داخل إحساس مفاجىء باللقاء. «يأخذ العنوان مظهر الإجراءات الساخرة أو يذكرنا تقريباً بأنّ ما «يظهر» ليس سوى تعدد للمظاهر».

فعلاً، إنَّ هذه الإحساسات، وكذلك إلحاح تشابه الوجه البشري، لا تعدو أن تكون سوى عنف على الواقع، فكل تشابه هو تعفن لأن الوجوه لقاء موحد في تعبيراته، لقد وضّح ذلك بروست في أعماله: فتعدد وجوه ألبرتين (Albertine) لا يمكن اختصاره في وحدة، فعشرات الوجوه لألبرتين تتلاحق، حينما كانت قبلة سوان (Swan) تجول على خدّ المحبوبة. أو لما يقترن الوجه بالدهشة أو الغضب أو الابتسامة. فمن يكون أقدر من عين الشاعر على الإحساس بهذه المظاهر: فريلكِه (Rilké) ذو النظرة العذراء التي ترمق اللحظات العابرة للشخصيات المتحولة في أصالة مؤثرة انتبه أكثر من غيره إلى مثل هذه اللقاءات. فهو يعيّن لحظة ظهور مغنيّة أحد الصالونات العظمى في مدينة البندقية بهذه الكلمات: «في هذه الحالة من التفكير السخيف

رأيتها، كانت واقفة، منفردة أمام نافذة مضيئة، لقد أبصرتني لا من خلال نظراتها الصارمة والمملوءة أفكاراً، بل بفمها، إن صح التعبير، ذاك الذي يحاكي بسخرية تقاسيم وجهي الذي يبدو غاضباً، فأحسست سريعاً بضغط مقلق لقسماتي فاتخذت لي وجهاً لا مبالياً، وبعد ذلك أضحى فمها طبيعياً وشامخاً»[23].

هكذا عندما تبرز وجوه محطمة ومرقعة منفردة، في صياح فم مفتوح: صيحة البابا للرسام بيكون، صيحات رؤوس لوحة غرنيكا (Guernica) للرسام بيكاسو (1937)، أو عندما تلقى بنا عيون منحوتة على أجسام نحيلة خيطيّة، في افتتان لا مثيل له (أعمال النحات جياكومتي (Giacometti))، فكلّ ذلك لن يكون إلاّ إحساسات قوية لظاهرة تشكيلية ولكنها كامنة في معيشنا. والحقيقة أن التشابه أسطورة، وهو بناء، هو صورة مشخّصة لا تعني إلا مدلولاً ذهنياً[24]. فما يبرزه الرسم الحديث في اختلافه هو إذن اختلاف بصر الفنان ورؤيته. فهي ليست رؤية تكون نتيجة تدريب طويل. فقد كتب ريلكه (Rilké): «أحلم مثلاً أنني لم أع بعد بعدد الوجوه الموجودة. هناك عدد كبير من الناس، ولكن هناك عدد أكبر من الوجوه الموجودة. هناك عدد كبير من الناس، ولكن هناك عدد أكبر من الوجوه لأن لكلّ إنسان وجوهاً كثيرة. . . »[25]. فبعض الأشخاص يغيّرون وجوههم بسرعة كبيرة إلى حدّ ظهور ما يسميه ريلكه «**باللاّوجه**»، هذا اللاّوجه يلغي إمكانية تأسيس الهيئة العامة للوجه وللجسد، وبذلك نفهم لماذا يعوّض الرسام بيكون أحياناً الأجسام والوجوه بقطعة من اللحم أو بجزء من صحيفة[26].

فالوجوه متكافئة ومثيرة في اعتباطية ظهورها. غير أن الاعتباطية هنا لا تعني اضطراراً وضع الوجوه بطريقة عشوائية وصدفوية في مجال غير عادي بالنسبة إليها. فيمكن أن يكون المفعول مشابهاً لمفعول تركيبات «الطبيعة الميّتة». ربما في ذلك تكمن غربة كلّ نفحات سيزان التي لا يتجرأ النظر أن يتعرف عليها إلا بقدر قليل رغم محاولة الشبه الكبيرة المجسّمة في حضورها المكثّف وتمظهرها.

هكذا إذن سيحدّد دحض المشخص مغامرة الرسم في صلب أشياء العالم، ولكنّ ذلك سيكون بعملية جدلية «مفرطة التشخّص» (Hyperfiguration)، التي تظهر الشكل بكثافة إلى حدّ الإحساس بالصوت أو بالصياح. هنا أيضاً، نجد عملية الفضح نفسها، عملية الرؤيا الكاشفة نفسها، عملية التقاط الإحساسات نفسها، هذه العمليات التي أثّرت في سلوك الرسام وآثاره. فإذا كان الرسّام الحديث والمعاصر هو الذي أخذ على عاتقه أن يذهب إلى آخر نقطة في الإدراك عبر مخاطر كبيرة، فإن الرسم المسمى بالكلاسيكي والتشخيصي سيجد بواسطته أيضاً مجالاً لإضاءات جديدة، يكفي أن نفحص بعض دراسات ليوناردو دفينشي للرأس[27] المعبرة إلى أقصى الحدود لنفهم أن عمله هذا ليس بغريب عن أعمال بيكون مثلاً. فهو عندما أراد جعل لحظة الإحساس المرتبطة بالوجه أكثر حضوراً افترض مقارنة بين الرسام والأبكم/ الأصم[28] الذي يرتكز كل اهتمامه في نظره لكي يبينّ من خلال ذلك أن الرسّام هو عرّاف ما لا يمكن وصفه. فالحضور الكبير والمتنوع للحيوانات في لوحة «نار في الغابة» لبيرو دي كوسيمو (Piero di cosimo)[29] ليست مجرد ديكور أو حاجة مكانية لا تستجيب لأسطورة بعينها بل هي مدهشة بلامبالاتها: هي عالم مكتفٍ بذاته من خلال قابلية عناصره للتشكيلية.

فبإمكاننا ذكر العديد من الأمثلة التي توضح أن في كل عصر تُكسِّر الوقائع التصويرية الثقل الرمزي والمرجعي بالتمظهر المتعسّف. فالذي يهمّنا هنا هو أن الرسم لم يكن أبداً منغلقاً في جمودية ثقافية أو نفسية، فما هي إلا طعنة حقيقية للرسم. لهذا أثبت الرسم نفسه دوماً بالاختلاف من خلال تهديم التجربة العادية والإدراك المُمَأسس (La perception institutionalisée). فهو لم يخضع مطلقاً إلى معيار الاستيتيقا كقيمة يحسّ ويطالب بها الوعي الجماعي في فترة تاريخية.

ففي عالم الرسّام توجد لقاءات غير منتظرة تكسّر وتحصّن الإدراك واصطلاحات المعرفة التي تزعم اليقين. هذه السلطة التي للرسم هي درس فيلاسكيز (Velasquez) في «المينين»[30]، حيث أدمج البعد الاحتجاجي للتصويري بمعزل عن فخ التمثّلية ومستلزمات المشاركين ومغامرة الذوق الجماعي. فبالإضافة إلى حضور الرسّام، فإن ساحة الأطفال والحيوانات والقزم المهرّج المرسّمين على سطح اللوحة يمثلون بسخرية كل محاولة لاستحواذ الرسم[31].

هكذا، إذن، كان رهان الرسم الحديث الذي زعزع كل محاولة الاختزال والتماهي الذي يجعل من عالم الرسم مرجعاً سردياً، وهكذا كان فرصة لثورات شكلية صورية مختلفة. ولكن هذا التحدي المتمثّل في اختلاف الرسم بخصوصيته هو حدث عابر للتاريخ. لهذا، فإن قوته ستكون أكثر عنفاً وتهديماً، لأنها لا تكمن في غاية تعليمية بيداغوجية، بل تكمن في رسوخ الفن، في قدرته الفائقة على إحداث إحساسات فينا تزعزع كل يقين الثقافة السائدة، وذلك بواسطة سحر تشكّله. فليس همّنا هنا تطوير الأطروحات الماركسية في الجماليات، لأن الفن، بحسب ما يبدو لنا، هو أساساً مطالبة واسترداد للاستقلالية، بعيداً عن حالته كانعكاس لتحوّلات علاقات الإنتاج.

هذه المطالبة بالاستقلالية ثورية، وتحتوي على طاقة ثورية. لهذا اعتبر ماركوز أن هناك في شعر بودلير طاقةً تهديمية أكثر مما توجد في مسرحيات بريخت التعليمية والديدكتيكية[32]. فالثورات الشكلية، وهي عمليات قربانية للمشخّص، هي إذن موطن من المواطن المثالية لاستقلالية الفن. لهذا، فقد تمّ التعلّق بهذه الثورات في عهد أضحت كليشيات الواقعية تتسلّط على النظر من خلال الصورة الفوتوغرافية. على أن هذه الصورة الفوتوغرافية ستكون دائماً مشخّصة باعتبارها معطىً، وباعتبارها مرئية حتّى إذا كانت معقّدة وتحاول ألّا تكون مشخّصة فقط.

موطن آخر لاستقلالية الفن واختلافه نرشّحه لأن فيه تبدو جدلية الإثبات والرفض مناسبة. وهو افتتاح الأثر الفني بالحركة **كعدم تعين** وعدم اكتمال، هذا الأخير لا ينفي بتاتاً الأثر الفني، وأعني الإتقان الذي اعتبر طويلاً انسجام البنية العضوية الكاملة للأثر. ويجب أن نلاحظ أن الحركة وكذلك عدم التعيين يظلان متشابكين بعمق داخل ما أسلفنا توضيحه كعمليات عزل وتفكيك للمكان. غير أنه، إذا ميّزنا بينها، فلنبين إلى أي حد كانت قوة اللاتمركز محررة للرسم.

فعلاً، إن هيمنة الشكل الكلاسيكي للرسم في عصر النهضة كانت تطمح للثبات وللماهية الخالدة من خلال لوحات مسرح الحياة أو المجاز. فبحسب قوانين الرئاية يرشّح التركيب وجهة نظر معينة: إنها المركز. . فنظرة المتركز الهندسي لمنطق الضرورة تجعل من اللوحة فضاءً بصرياً

متجانساً، مغلقاً، وبدون حدود، ومناظر حول محور مركزي. والتركيب الكلاسيكي للاهرامات الصامدة يلزم النظر على الوقوف عند فضاء مغلق ووحيد ومعقول. فكل عنصر من المجموع التشخيصي يرتبط بعلاقة ضرورية مع العناصر الأخرى بحسب قوانين التناسب: هو نظام جوهري للكمال المريح الذي صنفها ولفلين (Wolfflin) في مبادئه حتّى يستطيع أن يعارض بها حركة التنشيط في الفضاءات الباروكية، ويسمي هذه الحركة الأسلوب الرائع الجذّاب[33].

لقد أدرج بالفعل انطباع الحركة من خلال الفضاء التصويري وعن طريق «الباروكي»، خاصة في النحت والرسم، لدى ميكال آنج، ورافائيل. إننا نستعير من ولفلين مثال بيت هيليودور (1512-1544) حيث ينطلق من محاولات دراسية لما قام به رافائيل حول «هيليودور المطارد من المعبد»، فيلاحَظ خلافاً للتحديد والدقة الخطية للأسلوب الكلاسيكي أنّ تعبير محاولة رافائيل يكمن في مجموعات عريضة غارقة، ضبابية حيث «المحيط لا يشار إليه إلاّ بطريقة عابرة وبخطوط غير يقينية ومكررة، أو أنه خاطىء كلياً»[34]. فالتعبير المكثف للحركة قد استرجع من خلال قسمة إجمالية للوضوح ـ العتمة (clair-obscur)، سواء لدى الأفراد أو المجموعات بأكملها. إذن، لم يعد هناك خطوط تحدّد وتوقف الشكل، بل بالعكس توزيع الكثافة الضوئية هو الذي يجذب النظر بلا حدود. فالأشكال تتدعّم مع القاع المظلم، ثم إن مضاعفة التناقض بين النور والعتمة يخلق الحركة فيخرج من الفورة بحجم يعطي للشخصيات حضوراً مادياً قريباً من التماثيل.

إن مفعول الحركة العنيفة التي ولّدها تسرُّع هيليودور أضحى مثمّناً من خلال سلسلة من الومضات داخل قاع مظلم. فبقاء الحركة رهين الثنايا لأن الخطوط المستقيمة قليلة ورهين الترتيبات الإيقاعية، وعرض قسم من العناصر بطريقة منحنية (مثال الفارس في الهيليودور). فعديد الأشياء ظلّت مبهمة بطريقة إرادية، ثم إنّ وسط اللوحية بقي غير معلن. فعدم التنظيم هذا ولّد تكثيفاً للعمق يصعب سبر غوره، كذلك فضاء لامتناهياً وحركة جماهيرية (تعدد الشخصيات).

ما يهمنا هنا أن عملية الإزاحة عن المركز وعدم التعينّ أعادت انطباع اللحظة العابرة، وانطباع المستقبل، غير أنه يمكنها جعل الحركة أبدية. لقد أزيح النظر وانقاد إلى وجهة عدم التعين، إنها بحق أول حجر عثرة يضعها مفعول الحركة أمام التمثلية، لما هو ثابت ونهائي لديها. لكن نجد لدى «ميكال آنج» المعلم الأول في النحت هذا المفعول: الحركة من خلال بروز الأحجام وتعدّد المجموعات وعدم ثبات المنظومة، فرسوم سقف كنيسة سكستين (1508-1512) بادية للعيان لوفرة الأحجام والمجموعات، متصدرة من خلال توزع الظلال والنور حيث يتوزع النظر في حركة متأرجحة.

إن التكسّرات لما هو محدّد وثابت تقدم الأثر الفني على أنه المؤثر على العين عن طريق دينامية خاصة بأشكاله. فترسل للإدراك الإحساس المتجدد لحركة حضوره عوضاً أن يتنقل النظر بهدوء على سطح حيث يستطيع التعرف على العناصر المختلفة وفي ضوء المنظومة. فلا تعرُّف، ولا أحادية للخطاب التشكيلي، ولا سرد أحادي الرواية. وما يجب ذكره هو أن الإرادة غير الشكلية،

وعدم الدقة هي المبالغ فيها لـدى الانطبـاعيين مثـلاً: لقد تحوّلت الحركـة إلى ذبذبـات متواصلة اندثرت عبرها الأزواج الكـلاسيكية، كـالشكل والمضمـون أو المنظر والمكـان أو المادة والصـورة، حركة تنشيطية تسكن كليـاً السطح التشكيـلي من خلال القـرب واللاتميُّـز[35]، بين الأشكـال عبر الضوء، كما أنـه لا يمكننا الامتنـاع عن التفكير في هـذا المستوى حـول حالـة الأهبة التي يضعهـا ليوناردو دفينشي ضد محاولة رسم الوريقات التي تلمع في الشمس.

خلافاً للبناء التناظري للمستقيمات كـان تعدد المنحنيـات والتموّجـات مشاركـاً للإحسـاس في التنشيط والحيوية. فالخطوط المنعرجة والمضمـومة إلى بعضهـا والتي تشقّ من خلال الـزخرفـة كل السطوح التشكيلية المضيئة للعديد من لوحات فان غوخ (Van Gogh) [خاصة لوحة السماء ذات النجوم] تعطي انطباعاً ذا حركة ملتويـة حيث يجر مسـاره مجرى أنـظارنا. فهنـاك غرابـة للإدراك الذي هو نتيجة لمجموع أنماط التشويه المفردة للوحة بطبع الحركة عليها. ولا نستـطيع أن نضيف أكثر من ذلك فيما يخص منظر الطبيعة، حيث المنازل مشيدة تبعاً لاتجاه اصطناعي ويمكن ملاحظة الحركة من خلال انحناء الأشجار بفعل الريح.

هذا الإنحناء لا يسعى إلاّ لتجميد الصورة داخـل التمثلية الاصـطلاحية والثبـوتية (إن صـح التعبير) للحركة. إن هذه الأخيرة لا يمكن استيعابها بحق إلاّ من خلال انتهاك التجربة العاديـة، هذا ما يعلنه مارلو بونتي عندما يكتب «إن تصاوير ميري (Marey) الشمسية والتحاليل التكعيبيـة لديشان (Duchamp) لا تتحرّك البتّة ولا تعطي حلماً زينونياً[36] للحركة. إنّنا نشـاهد جسـماً صلباً كالدرع الذي يحرّك تمفصلاته، فهو يوجد هنا وهنـاك بطريقـة سحريـة دون أن يتجه من هنـا إلى هنـاك. . . فما يجسّـد الحركـة هو الصـورة كـما يقـول رودان (Rodin)، حيث الأيـدي والأرجـل والعجز والرأس تفهم كل منها في برهة مخالفة وتجسد الجسد في موضع ما حين يتخذه في أية لحظة وتفرض بين أجزائه صلات خيالية. كما لو أن المواجهة غير المفهومة بمستطاعها لوحدها أن تخرس الانتقال والديمومة فوق البرونز والقماش»[37]. القوّة المرئية للزمن في المكان لا تكمن بكـثرة في تمثلية الأشياء في الوضع العادي للحركة، لكنها تكمن في الشحنة الغريبة التي حرّرتها تركيباتها.

إنّ تماثيل ميكال آنج تخـترقها الحـركة لأن الـوضع المتفـرد للصدور والأعضـاء والرأس تجعـل الآراء متعـددة حولهـا، كما تمنـع النظر من الإحـاطة بهـا مرة واحـدة، هذا مـا يجمع بينهـا وبـين شخصيات بيكون ذات الوضع الغـريب والمبالـغ فيه من جـرّاء الحضور الكـلّي للأشكـال، والتي تجعل الشخصيات تقفز إلى داخل القماش.

إن حركية الموضوع التصويري الذي لا يمكن الإحاطة بها في مختلف زواياها التي تعطي للأثـر الفني انفتـاحاً لا يـرتبط ضرورة بغياب التشخيص، يجب أن تجعـل الحركـة من داخل الأشكـال المتجسّدة. وهذا ما يمثل لدينا عظمة الفن التشكيلي الحديث.

هكذا، إذن، يبدو لنا أن حداثة الرسم تبدو في طاقته الكبرى والمتواصلة للتحرّر والاختلاف، وقـد حاولنـا فهم الاختلاف في مـوطنه الـذي يعلن منه عن استقـلاله الـذاتي كالقـطيعة المكـررة للأشكال التقليدية وكرفض الانغلاق المؤسّساتي. هذا هو رهان الرسم الحديث الذي يرفض كل

اختزال وكل إسقاط. هذا الموطن هو ديالكتيك الهدم والإثبات الـذي يقطع مـع التماهي وتقليـد الأنمـوذج، يقطع مـع الحدود الملزمـة مع الـرواية والسرد المتسلسـل، يقطع مـع التكـرار وإعـادة الإنتاج، هذا هو الموطن الذي فيه يتحرّر الأساس ويتجسد في الاختلاف والحرية.

هوامش الفصل السادس

(1) Henri Zerner. *l'art in faire de l'histoire*, Gallimard. Paris 1971. 202-183

(2) انظر: دريدا، الحقيقة في الرسم: ص 26
Derrida. *la vérité en peintre*. Flammarion. Paris 1978

(3) B. Teyssodre. *la réflexien sur l'art après les déroutes des systèmes esthétiques*. in sciences humairnes et œuvre d'art. Bruxelles 1969.

(4) انظر: دسنتي

(5) انظر: نقد فوكو للتمثل الكلاسيكي في «الكلمات والأشياء» (هذا ليس غليـوناً) ceci n'est pas une pipe. fata Morgana.

(6) انظر: النقد الذي يوجهه درّيدا إلى شابيرو (Shapiro) وإلى هيدغر في ميلهما الأول عن وعي والثاني عن غير قصد إلى إعادة حذاء لوحة فان غوخ (Van Gogh) إلى رجل المدينة أو إلى الفلاحة.

(7) فازارلي (Vazarely) قـد تحدّث عن «حـرارات دائريـة» عن أزمات كعـلامات لإنحـطاط الفن ونهايته، ص Notes brutes. Médiations. Deneol Goutier. Paris 1972. P. 140.

(8) انـظر: ليـونـاردو دفينشي Léonard de Vinci. *la peinture*. textes choisis. Hermann. Paris 1961 Le clair-obscur.

(9) Mona Lisa اللوحة المشهورة لليوناردو دفينشي (LaJoconde).

(10) انـظر: مـارلـو بـونتي. La chair du monde Merleau Pointy. *Le visible* et *l'invisible*. Gallimard. Paris 1961. P. 192

(11) Klee. *théorie de l'art moderne*. p. 28. Denoel Goutier. Paris 1982. le figuratif التشخيصيّة.

(12) Michel Serres. *esthétique sur Carpaccio*. livres de poche; Hermann. Paris 1970. p. 153.

(13) انظر: كوفمان. S. Kofman. *L'enfance de l'art*. Payot. Paris 1970

(14) انظر: فارنغر Worringer. *abstraction et Einfuhlung*. Klincksceck

(15) Wolfin. *réflexion sur L'histoire de l'art*. klincksceck paris 1982.

(16) مارلو بونتي، المرئي واللامرئي، المصدر نفسه أعلاه، ص 265.

(17) ماغريت (لوحة) مفتاح الأحلام (la clée des songes) 1930.

(18) ميشال فوكو: «هذا ليس غليوناً» مصدر مذكور.
Merleau-Ponty. *la structure du comportement*. Paris PUF 1912. p. 181.

(19) شاغال (لوحة) الحبيبان فوق المدينة، موسكو.

(20) Francis Bacon. *l'art de l'impossible* entretiens avec D. sylvestre. éd. Skira. P. 54.

(21) انظر: Deleuze. *la logique de la sensation*. Éd. la difference. Paris 1981.

(22) كلي، المرجع السابق، ص 60.

(23) R. Maria Rilké. *les cahiers de M.L. Brigge*. in œuvres prose. le seuil. Paris 1966. P. 707.

(24) M. Merleau-Ponty. *Phénoménologie de la perception*. Gallimard. Paris.

(25) ريلكِه، المرجع السابق نفسه.

(26) مارك لي بوت: Marc Le Bot, *Lœil du peintre*, p. 25.

(27) انظر: لوحات ليوناردو دفينشي (دراسة للرؤوس)، 1503-1505

(28) انظر: كتاب ليوناردو في الرسم، المذكور سالفاً، ص 145.

(29) لوحة كوزيمو: «النار في الغابة».

(30) les minines المينين، أي «**التابعات**»: لوحه مشهورة لفيلاسكيز تحدّث عنها ميشال فوكو في كتابه: **الكلمات والأشياء**.

(31) *La structure et le regard*, in les science humaines et l'œuvre d'art, p. 75 المرجع المذكور أعلاه.

et l'Œuvre d'art, p. 75 المرجع المذكور أعلاه La Structure et le regard, *in les sciences Humaines*

(32) ماركوز: Marcuse, *la dimension esthétique*, Paris 1979.

(33) Wolflin, *Renaissance et Baroque*, livre de poche, Paris 1967.

(34) المرجع نفسه، ص 68.

(35) انظر: كلي، [مرجع سابق]، ص 9.

(36) نسبة إلى زينون الإيلي تليذ برمنيدس

(37) مارلو بونتي، Merleau Ponty, *l'œil et l'esprit*, Gallimard, Paris 1964, P. 78.

الفصل السابع

جمالية الزمن التصويري

ترجمة: محمّد الخمّاسي
مراجعة: رشيدة التريكي

إن هذه الدراسة لا تتعلق بتمثل تخطيطي أو تصويري محتمل لزمن النظريات العلمية المكمّم. ومع أن كل شكل تصويري يجسّم شعورياً أو لاشعورياً، ومن حيث هو ممارسة قابلة لأن تؤرخ، يجسم في نسيجه سلسلة من الخبرات العلمية التي كانت شحذت الإدراك الحسي للزمانية، فإن الرسم لا يرجع أبداً إلى انعكاس للتحديات التصورية الدقيقة، حتّى وإن جازف بوجوده من حيث هو موضوع جمالي. زد على ذلك، فإن هذه الأخيرة سوف تكون في كل مرّة حاضرة ومخفضة للبعد الجمالي للزمان. لذلك نضطر، كلما قمنا بقراءة الأثر كاستعارة ابستمولوجية[1] إلى ترك كل الامكانيات مفتوحة أمام حالات التشابه حتّى نحافظ على جوهر الفن.

صحيح، أنه بإمكاننا، ودون أن نصل إلى أشكال كلية وموضوعية للإدراك الحسّي للزمن، أن نكشف، من خلال تاريخ الفن ومن خلال مختلف أساليبه وتقنياته عن أنماط العرض التصويرية التي تنسجم في بحر كثرة الوحدات الحادسة للزمنية مع هذا الإحساس بالزمن أو ذاك؛ ومع ذلك، فإن الكلمات التي تمكننا من قول ذلك هي الكلمات بعينها التي يستعملها العلم والفن، وكما يلاحظ هوسّرل: «إن مرجع مقولات عالم الحياة له الأسماء نفسها التي لعالم الفيزياء والرياضيات: التواصل ـ اللامتناهي ـ الآونة. . . لكنه لا يعبأ إن صح التعبير كثيراً بالمثاليات النظرية والتركيبات الفرضية للهندسيين والفيزيائيين»[2].

إن الإدراك الحسي الجمالي، في الواقع، خلاف للتجربة المعاشة للعناصر الإدراكيّة للحسية التي تُعطى كدفقٍ وآونات وانقطاع ومجاورة وتجلّ. لكنها ترفع جميعها بفعل قانون خاص بالإبداع الفني إلى تميز أشكال الحياة وكثافتها[3].

ولا تتعلق هذه الدراسة كذلك بالتصور الرمزي والأسطوري للزمان، كما توجد مثلاً في لوحة «كرنوس يلتهم ابنه»[4] ولا بلوحات الزمن المجازي[5] أيضاً الذي يبرز في صور الشيخوخة أو الموت، مثلما هو الحال في «الجمال والموت»[6] لهانس بندونغ غراين.

إلا أنه يمكن لهذه الآثار أن تعبر عن الإحساس بالزمن في بعده الجمالي بأساليب تشكيلية ولونية وبرسم مواضيع تصويرية خارج مداها الرمزي وخارج التعرف على الأسطورة المقننة. ويتعلق الأمر هنا بتسليط الأضواء على الأنماط التي تظهر جمالية الزمنية كتعبير عن جوهره التصويري وعن بساطته. لهذاالغرض، يجب علاج الكيفية التي أضحى بها من الممكن إبراز الإحساس الجمالي بتعدد أبعاد الزمن في فضاء مسطح، وذلك دون الوقوع في التصوُّر السردي الذي يترصد كل تشكل مكاني. وبالفعل، إنّ هذا التصور السردي الذي ينظم الرسم التشكيلي بأكمله صار ممكناً بفصل بناء هندسي وتسلسلي للمكان الذي تقيم فيه مختلف عناصره بالضرورة علائق تساعد النظام الفكري والإرادي للتسلسل الزمني. بيد أن صورة كهذه ستكون مخفّضة للزمنية وحاصرة لها في مجال خيبتها وحاجبة لطبيعة الزمان اللامكانية، ذلك الزمان الذي يمثل تحول الكائن وفساده والذي يكون غريباً عن الاستنتاجات والتحديدات.

وبعبارة أخرى، إننا سنحاول علاج الأساليب التي يتمكن عن طريقها الرسم، وهو فن المكان، بعيداً عن تخفيض مقاومة غموض الزمنية يتمكن من الإحساس بتقلبات الزمان واقتحامات الزمن المعيش والذاكرة اللاإرادية واللحظة والديمومة والصيرورة وذلك عندما يتكون كفضاء حسي. إن هذه الأساليب التي حولت المكان التصويري إلى مجال حواسي قد رفعت بالتالي الرسم إلى شيء يعادل فن الزمن. فوضعت الإدراك الحسي الجمالي موضع الشك وذلك بإفساد العلاقة المتميزة: مشاهد ـ مزخرف أمام اللوحة ـ الرسم، التي أسسها البناء الكلاسيكي للتصوير المنظوري.

صحيح، إن العمليات التي كونت ثورات شكلية في ميدان الرسم أصبحت في متناولنا بفضل أعمال السيكولوجيا والفينومينولوجيا في حقل الشعور بالزمن[7]. وقد وسعت هذه الأعمال مجال الإدراك الحسي للزمنية الذي لا يعيشه الإنسان وفق نمط الكيفيات الادراكية الخاصة بالأشياء وبحركاتها ولا وفق نمط كينونة وعي خالص خاص بذاتية مكونة. هناك تجوهر واحد للشعور وللزمن في حقل الممارسة: فكل تجربة إدراكية حسية، مع أفقها المبهم، هي في الأصل ممارسة تكون، في خضم تعقيد المقاصد، دفقاً دائماً لتجليات لا يمكن فصلها عن حدس التعاقب وكذلك عن الإحساس بالغياب وبالإنفصال. إن فعل الجسد في العالم هو الذي يجعل كل إدراك حسي ممارسة وحقل لدينامية مكانية ـ زمانية. لكن حتّى ندرك الزمنية كإحساس لاسمعي ولامرئي في الوقت نفسه، وحتّى ننقلها كقوة في حقل مرئي، كان من الضروري في دائرة الجمالية التصويرية القيام بعمل إبداعي طويل وتحطيم البنى السابقة وذلك بالأساليب التقنية الخاصة بالفنانين الرسامين المعاصرين. فقد غيّر هؤلاء بأساليب تلوينية وتخطيطية الفضاء التشكيلي للرسم الكلاسيكي الذي كان موقع الزمن من حيث هو مشهد للتصور الذي يبرز فنتعرف عليه.

إنه ظهور الزمنية في الرسم المعاصر هو ظهور جمالي في أعلى مراتب الجمالية، وذلك بما أن اللامرئي يتجسم فيه في أشكال حسية. هكذا تكون العلامات التصويرية في حقل المرئي إعادة تكوين لانبثاق كل مرئي يكوِّنه الإدراك الحسي العادي انطلاقاً من كثافة الذاكرة ومن دفق القبلي والبعدي اللذين يدمجان معاً زمن العمل وزمن الخيال والاستيهامات والرغبة. إن الإحساس بكينونة الزمان يبرز إذن في بناء نسيج الأثر ونشأة الأشكال وعرضها، ولذلك اضطر الفنانون

الرسامون أن يقطعوا مع الشكل الصورة بصفته تصويـراً، ويعني ذلك القـطع مع كـل ما وقعت ممارسته تاريخياً كشكل لحجب الأبعاد المتعددة للزمن.

وليس ذلـك بالعمـل الهيِّن، إذ بـالإضافـة إلى أن كل مشهـد هو شيء مؤسس، فهـو يندمـج بسرعة في عملية إثبات هوية ومعرفة. وإذا كان صحيحـاً أن الشعور البـاطني بالـزمنية من حيث هي دفق وانسياب يحفر كل الوحدات الحدسيـة أيضاً (الإدراكيـة الحسية والتـذكريـة والتخيلية)، فهـو مع ذلـك شعور نشيط ومكـوِّن لسلاسـل ضرورية لـزمن موضـوعي خاص بـإثبات الـذات وبالتصوُّر والفعل (وإن كانت في ذلك مجازفة بالذات تودي إلى تبديدهـا وإلى الفصام). هـذا هو الشعـور بعينه الـذي يدعم الإحـالة إلى الأشيـاء والأحداث في الفضـاء التشكيـلي ذي الـطمـوح الدلالي والإيمائي.

لذلك كان على الفن المعاصر أن يناضل ضد قوة الايقونات السلفية ذات الجوهر التصـويري، التي سمحت للفن أن يكون ذا طبيعة تصورية. فقد استعمل الفن صوراً فكريـة تصوريـة كانت قد مكّنت من التعرف على أسلوب، ومن وضع تاريخ للفن، ومن نحت اصطلاح وتحديدات.

إن الصعوبة التي يجب على الفن المعاصر أن يذللها إذن هي أن يخفض قوة سبق الإبصار عـلى الرؤية، وسبق الزمن المتسلسل والتاريخي على انبجاس الأزمنة المعيشية حتّى يتمكن المدى التخيلي من الفعل، وحتّى تتمكن آثار الأحاسيس الخام والبسيطة، والتي لا يمكن تقليصها، من التنحي.

سنتساءل إذن في جزء من هذا العمل عن الـرسم في التصورات التشكيليـة الكلاسيكيـة وعن أسسـه الجماليـة وعن مرجعيتـه للزمن المحددة. ثم وفي جـزء ثانٍ سـوف نتعرض إلى تحـطيم بناء التصور الكلاسيكي وإلى خلق فضاء جمالي للزمنية التصويرية.

I

لقد اقترن الرسم الكلاسيكي التمثيلي بتبيانه ركحية ومشهدية لتنـظيم الفضاء الـذي يبرز فيـه إطار وهم البعد الثالث، وهوم تصوُّر موزع توزيعاً منطقياً على مكان مسطح وقد أصبح الإخراج فيه ممكناً بفضل ما اصطلح على تسميته بالخلفية أو ديكور وعمق عن الأمامية، حيث يقع الحدث موضوع اللوحة. وهذه الأمامية هي مكان مرجعي ومعـرفي يثبت تعيينه بـاسم الأثر. وتعـود هذه الجغرافيا التصويرية إلى عهد الإغريق، لكنها اكتسبت أسسها النظرية مع التطوير العلمي للرئاية الممساحية في القرن في إيطاليا.

وكانت البنية الوهمية بـالفعل قـد بدأت تتكـون في أواخر القـرن الخامس ق.م، ثم تـطورت كثيراً في أواسط القرن الرابع ق.م تقريباً[8]. فقد نشأت بفضل تأثير فن الديكـور المسرحي الذي كان يمارسه أبلودور (Appollodore)(سكياغراف)[*] في أواخر القرن الخامس ق.م وفق الأساليب التي وصفها اغرتركوس (Agartharchos) في مصنف في فن تصوير المشاهد (scènographie). وقد تطور نمط التصور الرسمي هذا في العهدين الهلليني والروماني، وإن لم يكن مطابقاً تماماً إلى البناء

(*) اسكياغرافيا كلمة يونانية تفيد فن تزويق عمق المنظر والمشاهد (المترجم).

الدقيق المنظوري. واحتفظت به التقاليد البيزنطية في أسلوب بدائي جداً[9]. (كانت السطوح العمودية المنحنية أو السقوف المائلة هي وحدها التي توحي بالعمق).

لكن حتّى وإن وقع التخلي عن هذا البناء الإيهامي في الفن الغربي خلال القرون الوسطى، وذلك اثر اختفاء حقل العرض ثلاثي الأبعاد، فقد بقيت بعض آثار العمق إلى الآن مرتبطة بالتصور السرادقي والعرش المقبب[10]، أو القباب المقسمة والمكملات القريبة من الطقوس الشعائرية. وكانت جل هذه العناصر مأخوذة من ممارسة العروض المنظمة في إطار الكنائس التي كانت تقدم في أيام الأعياد فترات حياة المسيح والعذراء والقديسين، وقد كان الفنانون يعتنون إلى جانب ذلك بأعمالهم التمثيلية بالديكور وبالعروض[11]. وهكذا كان من الممكن أن نجد بعض العروض منقولة إلى عالم التصوير ومتغيرة وفق خيال الرسامين.

وسوف يطور الفن الغوتي (Gothique) رمز القباب والكنان المرسوم فوق النتوء الأسفل حتّى «يضمن مساحة محددة من المكان للأشكال المستقلة عن وجهة النظر التشكيلي ويحوّل حقل عملها إلى شبه ركح مسرحي»[12]. تبدو هذه الخلايا المكانية النحتية وكأنها تكرر، إلى جانب التشكيلات المسطحة تماماً للزخارف الزجاجية للنوافذ ولروافد المذابح، تكرِّر العروض القريبة من الطقوس الشعائرية وتعلن عن العودة إلى تصور معماري سوف يتسع بعد ذلك ليشمل الرسم[13].

هكذا يرتبط إذن أصل لوحة الرسم التمثيلي من حيث هو نافذة مفتوحة على العالم[14] ومصيرها جوهرياً بالمهارة وبنظرية في فن تصوير المشاهد المسرحية. ويرجع ضبط البناء الهندسي للمكان في القرن XV، هذا المكان الذي يكون لا متناهياً نظرياً ومغلقاً عملياً، إلى انعكاس مكعب خيالي وراء الفضاء ذي البعدين الذي أصبح شاشة تصويرية. وعلى أساس هذا المكعب وبحسب تناسب ومقادير محسوبة بكامل الدقة ينتشر المشهد حيث يكتمل الحدث أو القصّة من خلال علاقة معقولة بين العناصر التصويرية. إنّ ما يمكن ملاحظته انطلاقاً من تداخل الفضاء الركحي مع الفضاء التصويري[15] هو أنه، منذ العهد الإغريقي القديم إلى عصر النهضة ورغم اختلاف النظريات وتباعدها ومهما كان الأسلوب التصويري الذي استعمل في كل مرة لمحاولة كشف وحدة معمارية قريبة من النمط المسرحي، كان فضاء السّرد ممكناً.

إن الفصل الأكثر بدائية بين العمق والأمامية[16] ينشيء وهم فضاء عضوي ومنسق، حيث توعي الأشكال المتتالية بصورة ضرورية علائق مصورة وروائية تأخذ معنىً في زمن كرونولوجي[17]، وتدعم هذه العلائق ميثولوجيا دينية أو وثنية. وهي تصوّر جماعي يأخذ فيه الحدث المستبان مكانه.

ويرتسم زمن القصة المصورة في الذاكرة التي تحدّده بدورها كما لو كان محدداً بعملية تعيين أو في إطار سلسلة الأحداث الواقعة أو بتنظيم العلائق المنطقية بين العناصر المستبانة، وهذا ما يدل عليه ببلاغة إدخال هذه النظرة الفنية من حيث هي علاقة التصور ـ الرواية من قبل الإغريق بحكم تكوينهم وتحت تأثير فن الرواية الهوميرية [نسبة إلى هومير]، في الأساليب التصويرية[18].

في حين كان الفن المصري وهو كتابي تصويري (pictographique) يقدم رسوماً تصويرية

وتخطيطية لا يدل تجاورها على أية علاقة، بل يدل على حضور خالد مستقل عن الزمان، أضحى الفن الإغريقي لا يقبل الإنفصال عن بنية الرواية التي كان الشعراء قد بدأوا «بحياكتها وفق الروايات المختلفة للأسطورة»، وذلك بإبراز الظروف التي كانت تحدث فيها الوقائع الملحمية في رواياتهم[19]. وتؤكد ذلك تحاليل ارفين بانفسكي (Panofsky) المتعلقة بوصف الآثار الفنية في العهد الإغريقي (ايكفرازيس Ekpharsis)؛ فهو يفسر ذلك فيما يتعلق بالملاحم البدائية أنّ الوصف: «يكون تحفة زخرفية لا تنتمي بتاتاً للأثر الذي يمكن أن يكون مختلفاً عنها، تماماً في حين أنّ الايكفرازيس يكوّن وحدة مع القصيدة أو مع النقوش التي تبرقش حافة النقود، وتدل على «ضرب من التسلسل لمختلف العناصر الزخرفية داخل قطر الأثر»»[20].

ويطلعنا على الرابط الحميمي بين التصوير والرواية، الذي يجعل الصورة ضرباً من رؤية شاهد عيان للحدث المصور، نسخ بالفسيفساء يمجد انتصار الاسكندر على داريوس (Darius)[21]. ويقدم التصوير شريط الحدث بكامل الدقة في التفاصيل والجزئيات والتعابير. هذا الحدث الذي يمكن قراءته رغم الوحدة العضوية والطوبوغرافية، وذلك بربط نظر داريوس المتلفت إلى أحد أسياده الذي كان يسقط من على متن الحصان وشبوب الخيل وحركات الجيوش المهزومة... سوف يدرك فنانو النهضة بدقة قدرة الصورة على التعبير بوضع الشخصيات وعلائقها في الفضاء التشكيلي، وسوف ينقلون إلى مستوى الأساطير الدينية الأساليب التي ستجعل منها أحداثاً يمكن قراءتها بحسب مفهومي القبل والبعد.

ونرى في تصوير صحابة المسيح[22] من قبل فنانين مختلفين ظهور موكب التطواف المعلن عن حدث العبادة (الحادث المعبود) على طول الدروب التي تتلوى كالأفاعي وتجسم ديمومة المسافة. ويتجلى هذا الحدث في وضع صحابة المسيح ومراكزهم الإجلالية، هؤلاء الصحابة الذين يتركون الفضاء المستقبلي لإهواء المسيح مفتوحاً بفضل نظراتهم التبشيرية. وقد قدم جيوتو (Giotto) سابقاً في رسومه الجدارية الرهصية هذا الفضاء الروائي الذي يظهر الحدث جزءاً من الزمن منتزعاً من مسار يتجاوزه في الماضي وفي المستقبل القريب. ويمثل الرسم الجداري «التخلي عن الخيرات» (1927)[23] فترة من حياة القديس فرانسوا، أرجع فيها هذا الأخير إلى والده الخيرات التي أخذها منه لتموين مهمته، ويعرض محيا الأب المغتاظ الذي استوقفه أقرباؤه ويعرض القرار الهادىء على محيّا القديس عناصر الرواية في حدود شروط الإبداع المسرحي وإدماجها في إطار الأسطورة المقدسة.

لم يكن التصوير ـ الرواية الذي سمح بظهوره الشكل العضوي الإغريقي مرتبطاً بتصور موجّه للزمان. إن الزمنية الإغريقية متعددة، لذلك «يبدو تنوع التصورات الذي يترجمه مختلف الشعراء الإغريقيون مذهلاً»[24]. (زمن دوري، وزمن خطي، وزمن كارثة وزمن محطم أو زمن منقذ ومنظم) إلا أن الشيء الذي وحّد عبر الحقب الأساليب النظرية التشكيلية للرسم التي لم تكن تصورية والتي تفوقت في الغرب حتّى بداية القرن XIX هو طموحها إلى العرض الذي يجعل منها في إطار العلاقة المرجعية التي تفترض وجودها، موضوع معرفة يمكن تجديد مكانته بالتدقيق في أحد المقولات الزمنية»[25]. لقد أصبح هذا الموقف ممكناً بإقصاء التصور الكتابي ـ التصويري الكهنوتي المسطح والتصوري للعلامات ـ الأشياء التي تقدم اختلافاتها في حاضر أبدي؛ وحتى

الفن القروسطي بصلابته وصرامته الرمزية وفضائه المسطح الجامع فهو مدعم في الوقت نفسه بالحياكة (الألوان الحمراء والذهبية والزرقاء) التي تقدم مجموعة اتصالية لفضاء روحي بالعناصر (كهف؛ صحراء) أو حركات مقننة (لشخصيات مقدسة تسمح بتحديد مكانها في الزمن الأخروي). إنّ المدى المرجعي الذي تتمتع به النصوص المقدسة يسمح باعتبار تجاورها علاقةً ناتجة عن العناية الإلّهية.

يمكننا هنا أن نفهم كيف يستهوي التأليف الذي أجراه القرن الخامس عشر بين النظرية المسيحية والفكر الإغريقي والروماني الفنانين الرسامين الكبار في ذلك العهد أمثال بوتشلي (Botticelli) وميكال آنج (Michel Ange)[26]، لأن هذا التأليف يسمح بجمع تصور الخلود الإلّهي وتاريخ الإنسانية وتصور روح الكون والعالم المحسوس وتصور العالم الصغير الإنساني والعالم الكبير الكوني معاً، وذلك في مكان متجانس لا نهاية له نظرياً. إن العالم الدنيوي وزمنه الموجه يمكنه بحسب العقيدة والنظرة الفلسفية الخاصة بكل رسام أن يغطي مظهر المادة التي تسمو بفضل الصورة الأفلاطونية، كما يمكنه أن يظهر التقدم نحو السعادة ويصنع من تاريخ العالم ملحمة إلّهية(*).

وفي الواقع تجد النظرية التأليفيّة الأفلاطونية الجديدة التي تظهر في أهم اثر لفيشين (Ficin) «التيولوجيا الأفلاطونية»، تجد تقريباً ما يقابلها في الوحدة العضوية التشكيلية التي كانت ترسم على الفضاء الرئابي عمقاً متأخراً ثابتاً ولامتناهياً شديد الارتباط في خصوصيته بالمشهد الأمامي الذي يكون زمنياً بالأساس. وبالطبع ترجع نظرية فيشين الأفلاطونية الحديثة جميع حالات الوحي إلى حالة واحدة[27]، فتوحد هكذا حياة العالم وحياة الإنسان في محيط روحي متصل ينطلق من الإلّه إلى العالم ومن العالم إلى الإلّه، بحيث يصبح العالم وكأنه «حيوان إلّهي» تنشطه قوة ميتافيزيقة تفيض عن إلّه وتنفذ إلى المادة المتحولة فتنظمها بواسطة الروح الكوني. كانت هذه النظرية متميزة لدى فناني عصر النهضة الطبيعيين الذين كانوا مع ذلك مسيحيين، لأنها تطور في حقل الممارسة تصور شيء لامتناهٍ لا يجد فقط أنموذجاً له في الإلّه بل يقع تحقيقه بالفعل في عالم لا حدود له. ويمكن لكل نقطة من فضاء هذا العالم (أو بتعبير تصويري كل منظور رئابي) أن تكون مركزه (أو نقطة الاستهراب التي تسمح بتوزيع التناظر المنظم للفضاء التصويري حول المحرر المركزي للهرم البصري).

لذلك، فإن البنية المشهدية في الرسم التمثيلي بجناحيها المتحدين، ونعني الإطار والفعل، قد سمحت بتبني نظرية في الزمان سواء كانت إغريقية أو مسيحية أو وثنية. هكذا يصير البعد الخلفي أو العمق الذي يقوم مقام الإطار للمشهد المصور والذي ينتشر على خط الأفق وعلى الحدود الجانبية للفضاء التشكيلي يصير عامة منظراً طبيعياً أو معمارياً. قد يكون كفؤاً لما يحدده أفلاطون[28] في كوسمولوجيا الطيماوس «كضرب من محاكاة حركية الخلود».

إن هذا المنظر العمق هو امتداد في أشكال مختلفة للعالم الآخر وللفلك السماوي، الذي يمثل

(*) ملحمة إلّهية = Theodicée لفظ من وضع لايبنتز (عنوان كتاب له) يعني تبرير طيبة الإلّه ورحمته، وذلك دحضاً للنظريات المضادة التي تستند إلى وجود الشر في الكون.

«صورة أبدية للخلود الثابت والوحيد» والتي يكون معها ذلك المنظر العمق وحدة طوبولوجية في الفضاء التصويري[29]. وقد يكون تصوير خلفية اللوحة المكان الذي تتجلى فيه علاقة الزمن («الذي يتقدم وفق قانون الأعداد») والخلود بدلاً عن صورة المرئي من مثال الجوهر الخالد وبدلاً عن تصوير ما يكون «أيضاً أكثر شبهاً بالحي الكامل والمعقول»[30] بحسب أفلاطون. وبالفعل يقول طيماوس إنه يوجد بين «من له صورة لا تتغير ولا يولد ولا يهلك» ومن يولد «وهو دائم الحركة» يوجد جنس ثالث هو المكان، والمكان لا يموت بل هو الذي يوفر محلاً لكل الأشياء التي تولد: وهو لا يُدرك إلاّ بفضل ضرب من الاستدلال النغل لا يصاحب أبد الإحساس[31].

ومن الممكن أن يكون هذا المكان هو الذي أعده الفنّانون الهندسيون في القرن الخامس عشر بدقة وبوضع البناء المنظوري، وهو ثمرة تقنية المعرفة التي لم تكن نتاج العلم النظري فقط بل فعلاً تقنياً لعلم يؤسس الرسم بحيث يمكن إدراكه بالاستدلال الذي يتحدث عنه طيماوس، ذلك الإستدلال الذي لا ينتمي إلى نظام الإحساس، كما أنه ليس نتاج العقل بمفرده.

فالرسم الذي صار تطبيقاً للهندسة في الشكل المنظوري أصبح بعد ذلك «العملية العقلية» التي ترسى وتدرك، حول محور الاستهراب، «هذا المكان» الذي سوف يحدد بوحدته القياسية وبحساب الجزئيات الإلّهية إيقاع الحقب والأزمنة التي هي مواضيع لمعقولية التصوير الرسمي.

ومع ذلك، فإن كان من الممكن أن نجد في تصوير القبة السماوية أو في توهم استمرار المشاهد التي تفتح إلى ما لا نهاية له فضاء الرسم تأويلاً تصويرياً أفلاطونياً حديثاً لعلاقة الزمان بالخلود الثابت، فإنه من العسير أن نفهم تصوير الأمامية في مشهد اعتماداً على مبدأ حياة الأجسام الفانية. وبالفعل، فقد وقع تحديد هذا المبدأ في الطيماوس بوحدات ثانوية للزمان تثبّتها مراحل مسار الكواكب السيارة[32]. إن هذا العرض بالصورة غير قابل للتعبير إن لم يكن مستحيلاً. وتفسر كذلك صعوبة هذه المقاربة الإيقونية لطبيعة العالم المحسوس الشدة التي رفض بها أفلاطون الرسم المشهدي. فهو يعتبر أن الأجسام الفانية التي يقع تصويرها من زاوية واحدة في لحظة التجلي لا تعطي إلاّ وهماً لظاهر الصورة الفانية للمحسوس[33]. فحتى محاولة التصوير بدون تحديد المحيط، التي لا تثبت أي شكل، لا تزيد إلاّ في تعميق الالتباس[34] وتصد كل جهد لوصف مبدأ تكوُّن الأجسام ووصف المكان الفعلي لكل واحد منها مقابل الآخر.

وتكون النظرية الأرسطية التي تطرح مبادىء الأشياء الحسية كمحسوسات أجدر بأن تمكننا من إدراك عالم الأمامية المشهدية في اللوحة التشكيلية، وذلك بفضل التصوير. ويعطي أرسطو بالفعل فرصة تأسيس معقولية لتنظيم المشاهد ـ الأحداث كجوانب من عالم تحت القمر بإقامة علاقة بين الزمان والحركة المحلية[35]، وأعني بها تلك المشاهد ـ الأحداث التي كونت مواضيع الرسم التشكيلي على امتداد قرون، فإذا كان الزمان عدد الحركة (أي ما يفكك الموجود) بمقتضى القبلي ـ البعدي، فذلك ما سمح طوبولوجياً بعد أيقنة الحركة كتغيير حالة، باستقراء الأفعال المصورة مثل سلسلة لحظات أو برهات تصورها الشخصية نفسها في مواقع ومواقف مختلفة (مثلما يقدمه التصوير المسيحي في القرون الوسطى).

وتساعد مختلف هذه التغيرات في تحديد مكان الحدث الذي وقع على الإطار الدنيوي

للأحداث الزمنية. وغني عن البيان إذن أنَّ مشاهد هوى المسيح، التي توجد كثيراً على زجاجيات الكنائس الغوتية أو مذابحها، ترسم طريق الخط الزمني الصاعد نحو الخلاص، وذلك بتكرار رسم الشخصية بعينها أو العنصر التصويري بعينه في مواقع مختلفة وبتغييرها.

ويصبح حينئذٍ الإنتقال من صورة إلى أخرى عن الزمان وسبب دمار وفساد في هذا العالم السفلي؛ وبالإضافة إلى ذلك، فإن وحدة هذا المأطور واسترساله يتواصلان بفعل وحدة الزمان بعينها، لأنه كما يقول أرسطو «في التعاقب تكون الأزمنة تخصيصاً»[36]. هكذا يعرض مزاكيو (Masaccio) مثلاً في الرسم الجداري «دفع الضريبة»[37] حدثاً في ثلاثة أزمنة مختلفة تطابق فضاءات ليست متتالية طوبولوجياً: في وسط الصورة يوجد المسيح وهو يطلب من القديس بطرس (St. Pierre) في حضرة بقية المبشرين، أن يأخذ قطعة النقد من فوهة السمكة التي يجب عليه صيدها، وعلى يمين المجموعة يجلس القديس بطرس القرفصاء ليصطاد، ثم على شمال فريق الوسط نشاهد القديس بطرس من جديد وهو يسلم النقود إلى جامع الضرائب قبل أن يرتقي إلى كفرنوام (Capharnüm). يسمح تكرار رسم شخصية القديس بطرس بتصور وحدة هذا الحدث الإعجازي ومعقوليّته. إلاَّ أن وحدة هذه الأزمنة الثلاثة في زمن واحد وهو زمن المعجزة التي تعود إلى الله ترجع إلى النظرية الأرسطية في الزمن الذي يكون تخصيصاً. وينشأ الزمن في رأي أرسطو عن المحرك الأول، الكائن الذي دون أن يكون متحركاً هو بعينه، ودون أن يتغير بتغير ظاهر أو مطلق أو حادث «يولد الحركة مع أنه يبقى ساكناً»[38]. ويجد هذا المبدأ الخالد والمحرك الأول الذي لا يتحرّك والذي يحرك بحركة دائرية أبدية في زمن لا ينتهي، هذا المبدأ الذي يكون في المسيحية الإلّه العظيم، يجد كفاه التصويري في انتظام الخلفية كإطار للسماء والهضاب الرمادية التي تحتضن مشهد «دفع الضريبة».

ويظهر انعكاس الخلود ووحدة الأزمنة بالتدقيق في استمرار العمق وإيحائه بالسكون والخلود واللانهاية مقابل الحضور المبالغ لحياة شخصيات الأمامية، يظهر ذلك الانعكاس في تأليف بين العصور القديمة والمسيحية (وقد يتخذ هذا العمق أشكالاً مختلفة كالسجاد المسطح مثلما هو الحال في الرسم البيزنطي والغوتي أو في شكل عمران ضخم[39]، أو مشهد تغلب عليه الرثاية الهوائية[40]). إلاَّ أن فصل البعد الإطار عن المشهد الذي يظهر فيه لا تعطي كذلك معقولية الأثر إلاَّ لأن هذا الأخير وقع تصوُّره كعرض وسند لوحدة عناصره انطلاقاً من مبدأ الإحالة بعينه. فإن كان فنانو العصر الوسيط أو فنانو النهضة قد تمكّنوا من استقراء المشاهد الدينية والإحساس بها بالبصر فقط، تلك المشاهد التي لم تقدم على أي حال سوى توزيعاً تخطيطياً للأشياء وللشخصيات في فضاء مسطّح، فذلك يعود طبعاً إلى نظرية تصويرية للفن ترضخ لقوانين خارجة عنها. فقد يمكن إدراك الرسم الجداري «السان»(*) [41] إدراكاً حسياً من إثارة الاضطراب في الحال. ذلك لأننا ندرك داخل الذاكرة الجماعية والخيال الاجتماعي حيث كانت الايديولوجيا الدينية طاغية، ندرك على الفور ضمن سلسلة الشخصيات المحيطة بالمائدة (المسيح ـ القديسون)

(*) Cène غذاء تناوله المسيح مع القديسين ليلة الهوى وانشأ خلاله الافخرستية. صار هذا الحدث الديني رسماً حائطياً يحمل اسم السان. راجع: ص 8 المترجم.

خيانة يهوذا أيضاً، تلك الخيانة التي سبقت ذلك المشهد. ونـدرك إدانة المسيح التي سوف تلحق هذا الغذاء، وذلك لأن المدى المرجعي للفن هو بالطبع الذي كان يمكننا في لحظة الإدراك الحسي من أن ندرك ثانية حدوث زمن خطّي داخل الأثـر في علاقتـه مع غـاية تفلت من قبضـة العقل، لكنها تسمح مع ذلك من تحديد المشهد تاريخياً.

فيصبح على هذا المستوى ذلك التمييز الذي أقامه القديس أوغسطينوس ذا دلالة طبعاً، وهو التمييز بين ما يسميه «سيرورة داخلية وخارجية Procurous»، أو سير العالم نحو السعادة السماوية التي هي موضوع العقيـدة، وما يسميـه «سيرورة خـارجية excursus» أي تـاريخية العـالم الإنساني الذي يتبع تلك السيرورة الداخلية والخارجية لكنه لا يبدو أبداً وكـأنه تقـدم نحو تلك السعـادة. ويكون هذا التمييز بالفعل شرط إمكان وجود علاقة بين هذين النظامين وأسّ انفصالها. كذلـك تسمح نظرية كهذه في حقل الرسم بإدراك المشاهد التشكيلية من حيث هي مـرجع دنيـوي قابـل للتأريخ محمول من قبل الزمن الخطي المستقيم، كما تسمح كـذلك بـأن تعيشها كمـرحلة لا معنى لهـا في إطار مصـير لا يقرّره ولا يعلمـه إلاَّ الله فقط، بحيث يمكن لحقل معقـولية الأثـر أن يكون العالم والإله في الوقت نفسه، وأن يكون الزمني والديني وبصفة عامة ومهما كان الرسم التصويري ومهما كان أسلوبه فإنـه معيش كحضور معقـول عن طريق المكـان الذي يحتله في سلسلة منـطقية لمجرى الزمان الذي يعطيه معناه. وأما شرط ذلك، فهو دائماً أن تكون الرسوم التي تؤلف المشهد من جنس قابل للتسمية وألاَّ يكون ترتيبها ناتجاً عن محض الصدفة. هذا هو السبب الـذي يجعل التصور ـ الروايـة يؤدي وظيفته طبق منـطق المعنى. إن أبلغ صورة لـه هي قطعـاً صورة الهيكـل الـذي يسنده والـذي يتجسم في الشبكة التي وضعهـا الـبريش دوريـر (A. Durer) حتّى يعـرض الأشياء وفق الرئاية ويصورها بأكثر وفاء بحسب رأيه. وتقـوم الطريقـة على نقـل مشهد المنـظر أو الأشياء بكل دقة من خلال هيكل نافذة ذات ترابيـع مرسـومة بمتـوازيات أفقيـة وأخرى عمـودية متساوية الأبعاد. وتصور هذه الشبكة التي نجدها موصوفـة في مصنف دورير لسنـة 1525، تصور جيداً نظرية الرئاية لكنها ترمز أيضاً إلى المبادىء التي يستند إليها التماثل.

وتنتج الصورة المـوضوع الـذي سيرسم كـما يقع إدراكـه حسياً من خـلال تربيعـات النافـذة. ويـدرك من كل شيء معـروض وكل عنصر من الـتركيبة في إطـار معطيـات الشبكة وتحـافظ هذه الأشياء وتلك العناصر على علاقة قابلة للحساب وللمراجعة مع بقية عناصر الصورة. هكذا إذن يُدرك المشهد الذي يكون مثـل نافـذة مفتوحـة على العـالم طبقاً لمنـظور ثابت، يـدرك في أحبولـة يفرضها عليه مرجعه. إنّ الزمن الذي يوجد هنا هو زمن معين وسجين المكان، تـدركه الهنـدسة في شبكة من الأحداثيات ويظهر في خلفية اللوحـة وكأنـه الخلود، أي فضاء لكـل حاضر يتضمن كل ماضٍ وكل مستقبل وينشر في أمامية المشهد سلاسل منظمـة من الأحداث التي يقـع إدراكها انطلاقاً من تمييز العناصر التشكيلية التي يحدد تجاورها أو تبـاعدهـا وضوح العـلائق الضرورية. هكـذا يتماسـك النظام والتـأريخ والـرواية في حـدود فضاء التـأطير وفي تـوازن الخطوط المتنـاظرة والـزوايا المغلقـة. إن الزمن الـذي يبنيها هـو الزمن نفسـه الذي يصنـع نظام الصـورة التي وقع تـأسيسها والتي يمكن تبليغهـا. وتحافظ هـذه الأخيرة في إطـار الرسم التشكيـلي الكلاسيكي عـلى علاقة قرابة مع التأريخ، فهي مثله تجعل من الرواية مكان التوضيح وتضع هندسياً علاقة الماضي

بـالحاضر «عـلى نمط التعاقب (الـواحد تلو الآخـر) والصلة المتبادلـة (قرب كثـير أو قليل) والأثـر (للواحدة يتبع الآخر، وليس الاثنان معاً)[42]. ويصير الأثر الفني فرصـة معرفـة وتحريـك للذاكرة الإراديـة التي تحفظ الزمن كـامـلاً من جهـة الإحـالـة. إن خـداعيـة الفن التشكيـلي هي إذن في جوهرها إحاليـة. فهي تصنع من الأثـر فضاء تعبـير تسمح بـه علاقـة ممكنة مـع «الواقـع» يمكن تفسـيرها في إطـار خطاب متـأسس وتظهـر الرسـوم هنا بـالإحالـة إلى أزمنة متجسمـة في صـورة ومنحصرة اصطلاحياً في رسوم وعلائق حيث تتعارف الأحداث التاريخية ومشـاهد الحيـاة اليوميـة والرمز والأساطير. . . يوجد الزمن هنا كشكل للتوزيع وكأداة للتمييز وللترتيب، وفي هذا الصدد يقترب هذا الزمن من زمن التاريخ في تعابيره الأكثر بيـاناً، أي في التسلسـل التاريخي لـلأحداث الذي يجزز ويفصل وينظم فيضحي من الزمانية بكل أبعـاد المعيش[43]. هذا هـو تموضـع الزمـان الذي يتضامن مع التصوير الذي يفسر كيف كان الفن التشكيلي، إلى بداية القـرن العشرين غنياً بالرسوم التاريخية، الشيء الذي كان له بالغ الأثر على مكـانة الـرسّامـين أصحاب هـذه الرسـوم الذين كانوا بصورة عامة رسامي البلاطات[44]. ويمكننا التـأكيد إن هـذا الشكل هـو قطعـاً الأكثر تطابقاً مع نمط الإحالة المرجعية في الفن الكلاسيكي، بما أنه يتضاعف على مستوى الروايـة، أي الخطاب الرسمي الذي يؤسسه والذي يعتمد المحافظة على استمراره. هـذا آخر شكـل يقع فيـه تـأليف العناصر الأسـاسية للفن التصـويري والـذي يظهـر جمالـه تحت سلطان الحـدث القـابـل للتدوين.

II

إن الفضاء الذي يحلّ محلّ الفضاء المسطح والتمثيلي والمتشاكل والمتجانس والذي تدعّمه وجهة نـظر الذات التي لهـا نظرة أحـدية الجـانب مؤسسة وإجـرائية هـو فضاء مجـزء بالضـوء والخـطوط والألوان. ويكسّر هذا الأخـير المشهد من حيث هـو شكل استعـراضي وذلك بتحـطيم الإحالات الخاصة بالتماثل وهو متّصل بين العمق ـ الشكل وبين البناء المنظوري والاحداثيات.

ويحتجب الأفق الذي كان يدعم الأمامية ـ الأحداث كعنصر زمني في تسلسل الماضي والحـاضر والمستقبل، يحتجب مع اختفاء الخط الذي كانت اللوحة الكلاسيكية تنشره إلى ما لا نهاية، هـذه اللوحة التي تمثل نافذة مفتوحة على العالم. وبالفعل كان هذا التصوير يجعل من اللوحة أو الـرسم الجداري، وذلك في إطار البعد الثالث، شيئاً شبيهاً بنافـذة مفتوحـة على فضـاء لامتناهٍ، والـذي يظهر من خلالها فيرتمي على امتـداد البصر. وفي «سان»[45] ليـوناردو دفنشي (Leonard de Vinci) يمتد الرسم الجداري المفتوح على طعام المسيـح وأصحابـه، إلى ما لا نهايـة له، انـطلاقاً من خط ترسمه أسس النافذة كخدعة للعين بأسلوب اسفماتو (المتمثل في تنضيد شرائح رقيقة من الألـوان البراقة)، فيبقى العبيد فقط موحى هنا بالعتامة والفضائي وكأنه وعد بـالخلود. وسيمّحي الفصل عمق/ شكل إذن بإكثـار وجهات النـظر أو بعرض ثنـائي الأبعاد. ويصبـح العمق حينئذٍ شكـلاً ولوناً وحجماً وانتشاراً للأجسام وانبثاقاً في أمية اللوحة. فمع الثورة التكعيبيـة وقع الشـك في كل المصطلحات التصويرية. ودون أن يتخلى التكعيبيون عن الأشكال الهندسية، تـراهم يخلطون بين الخلفية وسطح اللوحة فيجعل ذلك أجزاء السطح تتداخـل وتتراكب. ففي سلسلة المنـاظر لسنـة 1908 لـبراك (Braque) مثـلاً، وخـاصـة في اللوحـة «بيـوت» (Maisons à l'Estaque)[46] تـظهـر

السطوح والأشجار مائلة وكأنها إكسارات هندسية في المسطحات التي تتشابك وتتداخل دون أن تترك مع ذلك انفتاحاً مطلقاً على الرئاية. ويظهر سطح اللوحة في عتامة كعمق وشكل ومادة ولون في حجمية الأشياء التي تتزاحم فيه. كما نجد كذلك في لوحة «الطبيعة الميتة ذات الأنية الاسطوانية»[47] لغري (Gris) اقتراناً بين الموضوعية والخلفية. وينبجس العمق في الأمامية في قطع من الضوء والظلال فيظهر متقاطعاً مع أشكال مجزأة، بحيث يفقد صفته كأفق في كثرة الإتجاهات التي تقدمها المواضيع التصويرية للوحة. إن البنية التي كانت بالرواية في زمن خطي هي ذاتها التي تتحطم في داخله. كانت مغامرة النزعة التكعيبية تتمثل في تصوير الواقع من زوايا متعددة وليس من وجهة نظر تجابه الأشياء. فيصير الشيء فضاء وحجمية وجانبية ووراء وأمام وتوسعاً وحركة وحضوراً. إن السيطرة الديكارتية على العالم، أي على المكان المتجانس والمتشاكل واللانهائي (الذي يدعم الأشياء الهندسية)، تتخلى عن مكانتها إلى سيطرة بالبصر على الأشياء/ الحس التي هي العالم[48]. يكون التحديد متبادل العمق الذي يمثل ديكور المشهد متصلاً بتفجر الفضاء التصويري المنظم والدال. وبالفعل كان الإنتشار الهندسي والمتناسب للأشياء يسمح بقراءة علائقها قراءة منسجمة في نظام يسمح بنشأة الرواية وإقامة صلات في تعاقب زمني وسببي في الوقت نفسه[49].

وكان هذا النظام مدعوماً بتوهم أن الأشياء المرسومة لا تمسك معناها من حضورها فقط بل من انتشار الفضاء المتجانس إلى اللّانهاية، ذلك الفضاء الذي يحويها جميعاً. وكان كيان تلك الأشياء ومكانتها قابليْن للتفسير بتمديد خارج إطار اللوحة لفضاء تاريخي ماضٍ ومستقبل يحدّد تلك الأشياء.

ويتكاثر الفضاء هكذا ويصير طوبولوجياً إذن، بتحطم هيكل البناء المنظوري الذي يمتاز بوجهة النظر، وذلك بالمعنى الذي يقصده مارلو بونتي (Merleau Ponty) في تحليله لظاهرة إبصار الفضاء، حين يتحدث عن «موضوع» إجمالي حيث يوجد كل شيء في الوقت نفسه، وحيث يكون الارتفاع والعرض والمسافة مجردة في فخامة نعبر عنها، فنقول إن شيئاً ما يوجد هناك[50].

وبدلاً من الشكل ـ العرض تظهر الفضاءات التصويرية حضوراً ـ غياباً وانبجاساً أو تكراراً. وتصبح أحياناً العلاقات التي تتعهدها علاقات تأثير متبادل وتباين ونشوء وتطابق متجددة بلا نهاية. وتختلف الفضاءات الطوبولوجية عن فضاء الأحداثيات بتعاريفها التي تمثل أماكن عبور وبروز. إنها توحي بعدم يقين المسارات حيث لا يستطيع النظر سوى الاستسلام إلى مصادفة المسالك والتجلي.

ودون أن يصل الرسم الباروكي إلى حركية «فعل الرسم» يمطّط الفضاء وينوعه بانعطافات الخط الباروكي وبالخطوط المتكسرة وبالزوايا ذات الانحناءات المختلفة إلى درجة يخضع فيها العين إلى انتشار الخطوط[51]، وتنشط حركية الخطوط البصر إلى حدّ الخلط معه زمن استهلاك الأثر مع أزمنة إنجاز المسارات[52].

لكن الزمن يظهر أيضاً، من وراء مبدأ الإحالة الذي يبدِّد غياب النظرة الإجمالية والكليانية، في التفاعل بين استقلالية الأثر والنظرات، هذا التفاعل الذي يكون تجديداً لنشاط برهان

الـذكريـات وللرغبة والإسقـاط. وهكذا تحـوّل العرض في اللوحـة التي أصبحت حقل تـأثـيرات متبادلة إلى أزمنة الخلق المتجدد (re-création) المعلقة والمتجلية والتي تجعل من تسلسل الأحـداث المنظّمة إحدى إمكانيات المعنى، وهذا نتـاج فسخ المكـان المغلق الذي يغـير الفضاء البصري إلى فضاء «هبتيكي» (بصري ـ لامس)[53] منشّط يمثل نافذة مفتـوحة في هـذه المرّة عـلى عالمنـا الباطني وعلى تواجد طبقات الماضي والرغبات.

ويحرّر انفتاح المرئي في الرسم، خارج الحدود المنظمة للبناء المنظوري تعددية أبعاد الزمـان من تعيينه في مكان محدد ويقوم مضمون الفن الحديث بـالتدقيق، عـلى أخذه عـلى عاتقـه لما كـان إلى الآن يعتبر خفياً لأنه ذو طبيعة خارجة عن المرئي (ob-scéne)(*) لا يمكن تخفيضها إلى المكان.

حين يتوصل الفنان إلى الإشعار بغموض الزمن عن طريق صورة المرئي والمادة فذاك يدل على قدرة على التغيير الجمالي لفضاء التصوير الذي يمكن أن يكون موضـوع سرد لمكان انتقـال تحويـلي حيث ينحرف الدال. ويعمل البصر فيه بالمؤثرات فـيركب الجسم ـ الذات المتفـرج ويفك تـركيبه فيجزئه إلى طبقات من الأزمنة غير المتجانسة التي يلتمسها انفتاح الأثر المـرسوم[54]. ويعمـل هذا الأخير مثل التطهير النفسي، حيث تتجسم الرغبات في كل مرة في تغييرات الرؤيـة فتسمح بمـرور المعنى بفضل هجومات الذاكرة اللاإراديّة.

ويحرر الفضاء المشقق والمزخرف بأشياء لا يمكن تحـديدهـا وبمسطحـات متموّجـة، الذكـريات المتقلّبة التي تجد في الآثار المتفرقة مثل كيـان الزمـان، قدرة تصـويريّـة على إبـراز الزمن المعيش، ويعـود ذلك إلى طبيعـة ظاهـرة الإبصار ذاتهـا، لأن سحر الفن ليس، في آخـر التحليل، سـوى السلطان على إعادة إظهار الأشياء التي لا يمكن تعريفها والتي توجد في عالم الإبصار وذلك بالمرئي والمحسوس.

يظهر الرسام سيزان (Cézanne) في سلسلة لوحاته المتعلقة بموضوع «جبل القديسة فكتوار»[55] فضاءات تداخل بالنسبة للشيء الواحد، تكون هـذه الفضاءات ذات منـافذ متعـددة، بحيث لا يبقى أي احتمال لإقامة علائق ثابتة ونهائية. وذلك لأن سيزان يرى أن المرئي الذي يعيـده الرسم هـو اثر انغـماس إبصارنـا في الأشياء التي يجسّـدها[56]. ويكـون هذا الإبصـار في كل مـرّة وحيداً وخاصاً: حضور جبل ينبثق مثل حالة نفسية في لحظة ظهور والتقاء، فتوحّـد بذلـك الباطني مـع الخارج فتكون مختلف حالات ظهور «القديسة فكتـوار» وجهات نـظر تبرز في الـوقت ذاته جـوهر الشيء و«الإنسان الغائب والموجود تماماً في المنظر»[57].

هكذا يكون تحطيم بناء الفضاء المنظم الكلاسيكي أحد الطرق التي أدخل بها الرسم المعـاصر تجاور الإنسان والعالم، وذلك بإظهار «الباب المرئي عينه»[58]. وقد حرر هذا التجاور البعد الزمني والجمالي في الأثر. وهو ما يظهره بحق فان غوخ (Van Gogh) بـالفضاء المتحـرك والمشهد الفـاتن لحقل قمح يتموج مع النسيم فيجد المرء نفسه غارقاً فوراً في تجاور مدهش يمكّن وحده من إظهار

(*) هناك تلاعب بلفظة ob-sène (قذع ـ مشهد) لا يمكن نقله إلى العربية لذلك وضعنا الأصل (المترجم).

الأحاسيس في تخوم الأريج والضوضاء وفي حدود حضور ذكرى صائفة في الريف. وهكذا يجب أن نفهم المعنى الذي يعطيه كلي (Klee) لعلاقة: إنتاج ـ تلقي في الأثر التصويري، فهو يقول: «يجب على العين أن تلتهم السطح وأن تمتصه جزءاً جزءاً، وأن تضعه في الدماغ الذي يحفظ الإنطباعات فيكوّن منها وحدة»[59]. ونجد هنا من جديد الطابع المميز والمزدوج للزمن المفترس والمكون. إن الكل المتكون من هذه الوحدة هو الذي يصنع وحده الأثر في تكاثر طبقاته الحسية أو بلغة أخرى يصنع «موضوع» الأثر.

إن اهتمام الرسم المعاصر بالزمانية يرجع أيضاً إلى استقلالية الخطوط والألوان والأشياء وإلى حركيتها. فلم تعد الخطوط تكوّن إطلاقاً عملية التخطيط والدعامة التي يستند إليها في الوقت نفسه التمييز بين الأشياء وبين علائقها في الصورة. كانت هذه الأخيرة تظهر بالفعل في الفضاء المنتشر حول محور مركزي تحده وتنظمه خطوط مناظرة مجسمة لهندسة المواقع. وتنتشر داخل هذا الفضاء أشكال ـ أشياء يمكن معرفتها وتكون منفصلة انفصالاً واضحاً ومجزأة بخطوط متمايزة تشكّل صورتها وتفصل الشخصيات المرسومة على مستوى العمق ـ الدعامة، وتحافظ فيما بينها، وعن طريق مواقعها، على علائق ضرورية في زمن يمكن تمييزه.

وقد زال هذا الجسم مع الفن المعاصر، ذلك الجسم الذي كان يستند إلى الخطوط التي غالباً ما تكون أفقية وعمودية والتي كانت تغلقه. وتغادر نقطة التقاطع، أي نقطة الإستدلال، فضاء الأحداثات لتصير كما أعلن كلي (Klee) النقطة: «بذرة طاقة» متحركة هي «خط فاعل يرتع بكل حرية»[60]. وتستقل الخطوط في الوقت نفسه من شكل ـ الموضوع، موضوع المعرفة، ومن البنية ـ الأس وتبرز هذه الخطوط في تنوع الإتجاهات خارج كل مقياس. كما تتكاثر فتكون بالمناسبة خط الحركة المنتجة بعينه.

وتحيي الخطوط ذات الإتجاهات المتعددة في «علامات نباتية»[61] لـ كلي (Klee)، الفضاء لتجد فيه مدارات تجذب النظر إلى متاهة لم تستنفذ أبداً. وتتبع العين المسالك التي أعدت لها في الأثر[62] فتعيد رسم حركة التكوين في الإحساس بالديمومة. أما مع ميرو (Miro) فإن الشخصيات النحيفة نفسها هي التي تصير خطوطاً ومدارات وعناصر جوية وطليقة تسبح بتعرّج في فضاء مفتوح للأحلام ولحالات التبدي مثل لوحة «شخصيات الليل»[63]. وتتداخل، متخللة هذه الفضاءات غير المحددة، الديمومة والهروب إلى أزمنة باطنية، توقظها غرابة الأشكال وعدم تمام الخطوط التي تدعو إلى السفر. ونلاحظ في هذا المستوى أن انطباع الحركة يقوي الإحساس بالزمن كلعبة حضور وغياب. وتنتزع الحركة في الوقت نفسه الشيء للإدراك الحسي وتوحي بحضوره الجوهري وذلك بعفوية تجعله جليّاً.

وتتمتع الخطوط الشريدة التي تحررت من المحيط البسيط، منذ الفن الباروكي، بقوة وقدرة على إزاحة المشهد عن مركزه وعلى تحريك الفضاء وذلك بأشكالها الإهليليجية واللولبية، ويترك تكاثرها في الوقت نفسه الشعور بالتشتّت وبالهروب في المغالاة وبالمجهول[64]، فيحبط كل منطق للمعنى ويوحي الخط المقوس البسيط بذاته ومن دون اللجوء إلى أية حيلة أخرى، وذلك على عكس التخطيط المستقيم، ويوحي بالتمديد، ويبدو وكأنه ينشر فضاء الرسم إلى ما وراء إطار

اللوحة. وقد نقل بلاين (Pline) في هذا الشأن تمجيد ناقد من العصر الهلّيني، للرسام الشهير بَرهاسيوس (Parrhasios) هذا نصه: «يجب على المحيط أن يتقوَّس ثم ينقطع بطريقة تسمح بتصور امتداده اللامرئي وذلك بإفشاء ما كان يعتمه»[65].

عندما يصبح التخطيط نقصاً وانفصالاً وعدم تحديد فهو يدرك الروية في الوقت نفسه كمثولية وتخطيط غياب. فإذا شوّش التعارف بين الأثر التذكري والمصادفة البسيطة، فإن التخطيط الحركي للخطوط المستقلة يبرز مكانية الزمانية: فإما أن يختلط الإدراك الحسي للأثر مع الزمن ومع إيقاع مدار العين التي ترضخ لحركة التخطيط، أو أن يحتل الفضاء المفتوح بأزمنة متنافرة كعالم للذكريات وللخيال[66].

ويعطي التخطيط الذي يجسم الحركة المنتجة عند بولوك[67] (Pollock) للفضاء التشكيلي خاصية غريزية محركة، بينما تخلف سرعة الخطوط النظر وترضخه لزمن إنجاز الأثر. ويولّد انقلاب الأفق إلى الأرض شعوراً بلامكانية الخطوط التي تشوّش بتداخلها نقاط الإستدلال. وتحدد خطوط القوة وحدها بتشكيلاتها المسترسلة ايقاع مسار اللوحة، حيث يتوقف النظر فكي يأخذنا من جديد إلى مكان آخر، على شريعة أخرى وسلالة أخرى.

وتبرز لوحات امبرتو بوشيوني (imberto Buccioni)[68] بأكثر شدة هذا الإحساس، وبالفعل يتصوًّر هذا الفنان المستقبلي التخطيط فعلاً وسرعة ووثبة نحو المستقبل. ويمثّل الفضاء التصويري في لوحة شي ڤنو (Quelli che vanno) تكوّناً لفلتات تخطيطية متقطعة ومتقاربة، غالباً ما تتخذ اتجاهات منحنية، وقد يبرز تكرار التخطيط الذي يوحي بإيقاع مسارٍ ما شكلاً متحركاً وذلك بفعل الاهتزازات.

ويضاعف تعاقب الخطوط المنحنية لوحة عارية تنزل المدرج[69] لـ «مارسيل دي شان (Marcel Duchamp)، الشكل نفسه حتى توحي بالحركية بإيقاع متقطع، وذلك «بوضع صفيحات مستقيمة في شكل مروحي، وتذوب الواحدة منها في الأخرى بصورة متوازية فتؤسس الشيء»[70]، فيفسح الإيقاع المجال مجازاً لجدلية الديمومة.

ويفتح إذن تحرر الخطوط في الرسم المعاصر الفضاء التصويري إلى المسارات الخلافية لحركات الرسام، ويعادل هذا التحرر عملية الإبصار الملقى على العالم حتى يكون منصرفاً عن الغاية العملية للأشياء[71]، ويتحدى وضع الشكل وتنظيمه، وذلك لأن «الشكل، كما يلاحظ كلي، هو نهاية وموت». وأما «التشكيلة فهي الحياة»[72]. وأما ما يصنع تعددة أبعاد الزمن التصويري، فهو إذن مردود الإنبثاق وهو أيضاً تشكيلة الكائنات التي تكسر ما يسميه برغسون (Bergson) التعرف الآلي والعادي.

لقد أصبح هدم نظام الرسم التمثيلي ممكناً أيضاً بفضل اكتشاف استقلالية اللون. فلم يعد هذا الأخير ذلك الشيء الذي كان يملأ الشكل دون أن يظهر زخرفاً، بل إنه أصبح ذلك الشيء الذي يوجد الشكل: «يكون اللون أولاً كيفاً، ثم كثافة، ذلك لأنه لا يملك قيمة لونية فقط بل وقيمة ضوئية أيضاً. إنه أخيراً قياس وذلك لأن له حدوده ومحيطه ومساحته»[73]. وتظهر استقلالية

الألوان، خارج نطاق نظريات الفن التجريدي، أي في خضم التشكيلية، وفي الوقت نفسه في لعبة التكامل والشقاق، التي تحدد إيقاع الإدراك الحسي وتجعل من السطح التشكيلي مكاناً للتجلي وللحضور.

وفي لوحة[74] لسيزان (Cézanne)، أنشأ التعبير بتجاور سلاسل من اللون الأحمر والأخضر واللون الأمغر أبعاداً حجمية هي مادية التفاحات بعينها وانبثاقها بكثرة حضور الصلابة على غطاء طولي أبيض مبسوط. وتنبثق الأشكال فقط بفضل التلاعب بالألوان التي تنشىء في الوقت نفسه النسيج والاختلافات والتماثل، وينشىء اللون الحجم والكثافة والتعبير عن الحضور أكثر مما ينشؤها الخط[75]. ويتمتع اللون بالقدرة على استحضار المعاني الأخرى ومزج المرء باللمس وبالملموس. إن هذا البعد الحواسي هو الذي يجعل اللون قادراً على إعطاء المكان التصويري بعداً زمانياً وقادراً على إبراز الآونة بالبريق والديمومية بسعة الضوء والإيقاع باهتزاز طبقات الألوان المنضدة.

يمكن للّون باعتباره نسقاً تكافؤياً متميّزاً أن يوحي بما ينحسر بدون انقطاع: وتدل لطخات الألوان المتعددة في الإغريقية على ايولون (aiolon) وهو لفظٌ يعادل بيوكيلون (Poeikilon) (أي ما يتحرك بلا هوادة) وهو «مشتق من إيون aion الخلود وما يتحرك بلا نهاية»[76].

وكانت النزعة الانطباعية في هذا الشأن جديرة بالتقاط التأثيرات الجوية التي تخلقها أوراق الأشجار المشمسة أو بريق الماء الذي لا ينتهي. إن تكاثر التلطيخات الملونة بدرجاتها المختلفة من الإشراق تبسط المساحة في تجليات خاطفة يكون فيها النظر متأخراً ويكون التناوب المتكرر بالانطباعات الملونة ترنحاً بين فكرة «هنا ـ هناك» وفكرة «ليس بعد» يمدد الايقاع فيحوله إلى ديمومة.

إن رسوخ النزعة التلوينية هو الذي كوّن أيضاً اتجاه الآثار الباروكية. ففي اللوحة «مجد القديس دومينيك» لبيازتي (piazetti)[77] تساهم حركية الدرجات الفاقعة والمتزجة من الألوان في إبراز ظاهرة الفرار والتفكك فيحمل الضوء الحادثة ارتقاءً ويجزىء بُنية اللوحة. فتؤجل هذه التجزئة باستمرار إدراك الكل وتعمل كرغبة في التجاوز وفي اللانهاية وذلك بحركة صاعدة. وتنشأ السيمياء(*) اللونية عن كثرة تكافؤ الألوان: يمكن للوْن واحد أن يكون جوهر الأشياء التصويرية، لكنه بإمكانه أيضاً أن يتحوَّل إلى مكانية وجو وبريق، أي إلى بعدية وانتشار وانفتاح. كان ليوناردو دفينشي يعرف ذلك، فكان يضاعف مفعول الرئاية القياسية فيفتح اللوحة إلى اللانهاية، وذلك بفعل الأجواء الملموسة وبمجاورة شرائح رقيقة من الألوان البراقة فتصبح الخلفية الضبابية للمشاهد المثلجة الغامضة وكأنها طبقات حواسية تفتح على الهروب وعلى الأحلام وذلك بفقدان الصفات الخصوصية وبعدم التمييز.

إن الفن يخترق بهذه الأساليب حدود الاستعراض فيرجع الإحساس الجمالي إلى بعده الأول،

(*) السيمياء: الكيمياء القديمة (م).

ألا وهو التجاور العاطفي للأثر، ولا يكون لهذا الأخر معنى إلاّ المحتوى الكامن الـذي يعلن عنه ويقطعه فيسمح بتوافد الماضي ويظهور تجسيات الرغبات كمشروع. يقول مارلو بونتي «إن المعاني هي آلات لصنع تجسيات بما لا يفنى ولصنع دلالات مـوجودة. أمـا الشيء فلا تكـون ملاحـظته ممكنة حقاً، فهناك دائماً تجاوز في كل ملاحظة فلا تكون أبداً في لب الشيء بذاته بل هنـاك ترسب أو تجسيم للخيال»[78].

تنشأ قوة الألوان أيضاً وقدرتها على إحداث الإحساس بالـزمن الذي يمثـل عنصراً متمـرداً على المكانية، وعن إمكانيات الاهتزاز بفعل التركيب. وقد استخـرج كانـدنسكي (Kandinsky) البعد المـوسيقي للتلاعب بـالألوان الـذي يحول الـرسم إلى فن الزمن[79]. فقـد لاحظ قبل أن يشتغـل بنظمه لسنة 1910 أنه بإمكان الفنان أن يخلق فضاء ذا ترانيح لونية: يولّد تقـريب الألوان المتبـاينة في رسم رامبرانت (Rembrandt) الانطباع بأن لوحاته تدوم وقتاً طويلاً، لأنه يجب عليه قضاء الوقت الضروري لاستنفـاذ جزء ملون قبـل الإنتقال إلى جـزء آخـر، ثم يـواصـل هكـذا عـلى الـوتـيرة نفسها[80]. ويرفـع التناوب في سلم درجـات اللون الواحـد وفصولـه والتدقيق بينهـا، الرسم إلى ضرب من الموسيقية المرئية. وبـالإضافـة إلى ذلك، فقـد كتب كانـدنسكي تآليف ركحيّـة بعنوان «مصوتية خضراء» و«مصوتية صفراء»، حيث يلعب على المـدى الحركي وعـلى الإنطبـاع الحواسي القوي للّون. وتتمتع الألـوان بقدرة عـلى التطابق التي تمكن كـل واحد منهـا من أن يكون نسبيـاً للألوان الأخـرى، وذلك في المجمـوعة التصـويريـة وتتوقف صبغيـة هذه الألـوان على تبـاينها أو تكاملها فيما بينها إلى حدّ تبدو معـه كل لمسـة ريشة وكـأنها تنبثق من نظرة المجمـوعة التي تـرعى هكذا لعبة إحساسات في الديمومة.

إن هذه الحواسية التي تميز علائق الألوان، توجد عند فرانسيس بيكون (Bacon). ويرى جيل دولوز (Deleuze) في تعليقه على «الدراسات الثلاث لظهر الانسان» لبيكـون، أن في هذه الأخـيرة نزعة «تاريخية تلوينيـة» للجسد الـذي يتأتّى من تنـوع ألوان الـظهر المتبـاينة مـع الوحـدة التلوينية لأرضية اللوحة[81]. وعلى العكس من ذلك، فعندما يتعلق الأمـر بأثـر ثلاثي الأجـزاء تكون فيـه الأشكال مفصولة إلى مأطورات يجمعها ضوء واحد في إطار الاختلاف، فإننا نكـون أمام مكـان ـ زمان شائع يجمع كل الأشياء لكنه يدخل بينها مسافات صحراء وقرون إيون[82].

هكذا حولت إذن أساليب اللعب بالخـطوط والألوان وأسـاليب تحريـرها، الـرسم، إلى فضاء حواسي يفتح كوكبة وجدانية للزمن. إلا أن هذا التحويل شكك في بنية عرض الأشيـاء موضـوع التصوير وفي تصوره. فلم تعد اللوحة تثبت أشياء ـ صـور مترابـطة يمكن معرفتهـا حتّى في حالـة تحريفها بل تكون الأشياء داخل اللوحة نشأة للأشكال وتكوناً ومصادفة للكيـان. إنها تعيدنـا إلى البصر من حيث هو التقاء وإمكانية للرؤيـة متأصلة سـابقة لتكـوين المعنى. ولم تعد الأشيـاء تبرز بوضوح أمام عين المتفرج الثابتة والبعيدة، هذا المتفرج الذي يتعرف عـلى العالم، بـل إنها تجذب النظر الحائر في إيحاآتها المتعددة.

كان فضاء التصوير الكلاسيكي يمثل دعامة تحـافظ فيها الأشيـاء المنتظمـة والبارزة بـوضوح في رسومها على منطق المعنى، فأعطى ذلك الفضاء الحياة للأشكـال فانبعثت الصـورة ـ الأشياء. ولم

تعد الأشكال تتعارض مع العمق كما لو كانت تتعارض مع ما يحتويها بل أصبحت تكوّن جسداً واحداً معه، وأصبحت في الوقت نفسه لوناً ومساحة وإيقاعاً وانتقالاً. وتركت أوضاع الحركة الجامدة والمقننة مكانها إلى الحركة بذاتها كإحساس بالاهتزاز. فتحول موضوع الرسم إلى حدث وإلى ظهور المسيح أو إلى ديمومة، فأصبح قادراً على جعل بعد الأزمنة الحاضرة كارثة في جوهره وذلك على غرار ما تقدمه روايات فولكنر (Faulkner): «يباغتنا الحدث كاللص جسيماً وغير معقول... وينبثق الحاضر من حيث لا نعلم، فيزيل حاضراً آخر. إنه مجموع دائم الاستئناف»[83].

عندما ننظر في لوحات ميرو (Miro) أمام الشمس أو «مولد النهار»[84] فإننا نلتقي بأشكال غامضة وفوضوية تسكنها حيوية لا ريب فيها. فتبدو وكأنها تنبثق لكي تتناثر مباشرة لتفخر النظر، وذلك قطعاً لأن أشكال الفن المعاصر تلك الأشكال العابرة تعيد الوقوف على التخوم الهشة على الدوام، للمرئي واللامرئي في المعيش. ينتصب العالم هناك «في انكماش، في أفق تفكير العلم غير محدّد وغير قابل للتعبير وغامض». لكنها تنفتح انطلاقاً من هذا الأفق على إمكانية ضرب من ضروب العصور الزمني في كل مكان لعدم تجزؤ المستبصر والمرئي ولعلاقتهما بالعالم المليء بالتجليات وباقتحام الماضي وبالتبشير وبالغياب. كتب مارلو بونتي في هذا الشأن قائلاً: «إن الرسم لا يكون أبداً خارج الزمان لأنه يكون دائماً جسدياً»[85]. إنه التسلسل اللاخطي لمختلف المسارات ووجهات النظر التي تفتحها لنا علاقتنا بالعالم المرئي.

إن ما يمدِّد الفضاء التصويري إذن، ليس مشهد العالم القابل للكونية بل نشأة الأشياء في إدراكنا الحسي. كان فرانسيس بيكون مثلاً يفضل تصوير هذه النشأة، لذلك كانت لوحاته مثل إدراك لذروة تجارب اللمعان أو التجديد التي تضع كل امتلاك (انقباض الإبتسامة أو الصراخ تفكك تقاسيم الوجه وتوتر تشنجات المصارعين والحركات النزقة والتواء الأجساد)[86]. إن فضاءات التشويه عند بيكون تساوي الإدراك الحسي المتوحّش الذي ينتهك كل تصوير ويشكل في الذاكرة أزمة الانتقال والتغير. إن الرسم عند بيكون يسمح، أكثر مما تسمح به النزعة السريالية[87]، بانتهاك الفن كأثر وغاية. وذلك بالفن الذي يمثل عنصراً يكون متبقياً رئيسياً وغير قابل للتأهيل. ولا يتعلق الأمر بتعويض تصّور للعالم يكون مسطحاً وهو تصور ينتمي إلى الخيال وإلى اللاشعور الذي لا يمثل انحلالاً جذرياً للزمن الإجتماعي كمعيش اجتماعي، بل إن الأمر يتعلق باستبداله بزمن الحلم والايتوبيا الذي ليس سوى شيء فوق الواقع. ليس الفن عند بيكون تعبيراً كاملاً عن الرغبة بل إنه الفضاء الذي تلعب فيه الرغبة والقوى والتغيرات التي يخفيها كل استعراض بسبب معقوليتها.

ويشحذ غموض الأشكال المضطربة والتباسها رغبة الإبصار فيغيران العرض إلى إحساس بالزمنية تكون فيه الصورة متذبذبة بين «الهنا ـ هناك وليس ـ بعد»، وتظهر لوحات مارسيل دي شان[88] (M. Duchamp) في شكل تجل لـ «ليس ـ بعد»: وتبرز مشاهد الإنتقال والتحرك عن طريق التكاثر الفوضوي والحركي للشخص الواحد في جدول مضيء. إن صورة كهذه تشبه مشهداً مشمساً يراه المرء من نافذة عربة تسير، تظهر في الوقت الذي تختفي فيه فلا تترك سوى

ذكريات الأشكال التي لا يمكن تمييزها. وينشأ هذا البعد عن تقديم للأجسام التصويرية ذاتها وكأنها منهكة بالتغير والإيقاع والإنقباض والإنتقال[89]. ويسمح إعطاء الشيء كإحساس للبصر بتقليص الفارق بين المتفرج والفضاء التصويري فيمتزج زمن الإدراك الحسي وزمن الرسم - الحدث في زمن واحد، فتبرز الأشكال صفتها كحدث يحطم استقرار الإدراك الحسي العادي.

إن ما يعيد إذن، وبصورة فعلية، الموضوع التصويري في الرسم المعاصر هو ضبط ظواهر فردية عابرة. وتنشىء هذه الكائنات نسيج المعيش، ذلك النسيج الذي لا يمكن التعبير عنه. أمّا ظهورها كعناصر حواسية فهو الذي يصنع جوهر الفن، حيث يمثل كل الفن واقعاً في التعالي على الإستعراض الذي يرسيه من الوهلة الأولى تفريق اللوحة والمتفرج، هذا التفريق يكوِّن الإحالة إلى نظام من الأحداث التي يمكن تحديد مكانها.

إن الزمنية التصويرية تختلط إذن مع الممكنات التي تتسلسل في علامات استردادية. إنها ليست مجرد نمطية تصويرية للواقع إلى جانب نمط للواقع العلمي أو الاقتصادي أو الإجتماعي، بل إنها الانفتاح على كثرة الموجود في العالم وعلى تجميله في رغبات ومشاريع وآثار وذكريات باقية.

ثبت لبعض المصطلحات، بحسب الأبجدية اللاتينية

الخلفية	arrière-plan
لامكانية	atopie
الأمامية	avant-plan
باروكي	Baroque
نزقة (الحركية)	Brusque
لونية	Cène
احداثيات	chromatique
تكعيبية (نزعة، اتجاه في الرسم)	Cubisme
تعدية - ابعادية	dimensionalité
شقاق	Discordance
قابل للتأهيل	domesticable
ظهور المسيح، عيد الغطاس	Epiphanie
انتش - انتشار	Etalet, étalement
عمق	fond
مستقبلي	Futurisme
مثولية، الملازمة	immanence
فن تقوية الذاكرة	Mnémotechnie
تذكري	Mnésique
احدية العين	Monoculaire
موسيقية	Musicalité
تعاريق - زخارف ناتئة كالعروق	Nervures
شريدة، رحيلة	nomades
مأطورات	Panneaux
رئاية، منظور	Perspective
قياسية	Planimetrie
تشكيلي	Plastique
نقطة الاستدلال	Point de repère
إحالة	Réference
متبق	Résiduel
حواسية - حواسي	sensorialité
مصوّتيّة	Sonorité
نضّد - تنضيد	Stratifier, stratification
لطخة	tache
نسيج	Texture
صبغية	Tonalité
تخطيط - خط (بحسب السياق)	tracé
لوح ثلاثي الأجزاء	triptyque
اهتزاز	Vibration
متبقية (طويلة الحياة - معمرة)	vivace
حجمية	voluminosité
خط الزرد	Zébure

ملاحظة: وقع اعتبار السياق لاختيار اللفظ المعتمد في الترجمة عندما يكون اللفظ غنياً على مستوى المجال المعنوى.

كتب النصّ الأصلي بالفرنسية، وهو عمل قدّم إلى «بيت الحكمة» - تونس في نطاق أعمال فريق الحداثة.

الخاتمة

تبقى هذه المحاولة في فلسفة الحداثة مفتوحة إذن، لأن نمطية تناولها متعدّدة ومتنوّعة تتطلّب دائماً إعادة النظر لإعادة التساؤل حول هذه الفلسفة. ومع ذلك، فلا بد من استخلاص بعض النتائج التي توصّل إليها هذا التناول لمفهوم الحداثة من خلال مقدّمات نظريّة حصرناها في النقط التالية:

1 ـ التحديث عملية أو مجموعة من العمليات التراكمية التي تطور في المجتمع قوى الإنتاج وتعبّىء الموارد والثروات وتنمي إنتاجية العمل وتمركز السلطة الإجتماعية والسياسية داخل أجهزة نظام وتحرّر تقاليد الممارسة السياسية وتعلمن القوانين والقيم والنّواميس.

2 ـ يستند مفهوم الحداثة إلى التحديث، وبذلك يظهر أفقها في التغيير الحضاري الشامل الذي يرسم خطّ الفصل بين القديم والجديد، ويبني أنساقاً جديدة من التصورات في الميادين العلمية والسياسية والابداعية.

3 ـ تتأسس حول مفهوم الحداثة معقوليّة جديدة تتحكّم في تمظهرات الحياة المعيشة وتجليّات الحياة الفكرية، وبذلك ستكون الحداثة جملة من القيم والتصورات تحدّد الأحقاب الزمنية من خلال نقط استدلال هذاالتغيير في الحضارة ومستتبعاته النظرية والعملية.

4 ـ لهذا ستكون الحداثة حركة تأريخية تتثبّت في هذا التغيير الحضاري وتتحدّد في قيم تعيينية، ولكنّها تَنْتُج عن مسار فكري بطيء يُحدث أنساقاً جديدة من التصوّرات والممارسات على الصعيد العلمي والعملي والإبداعي. فستنكشف لنا الحداثة لا كحادثة أو واقعة بل كمجموعة من الأحداثيات والمستجدات في المعارف والممارسات.

5 ـ مفهوم الحداثة حركي وصراعي في كنهه يتغير بتغيّر الأجيال ولا يمكن أن يتّصف به جيل دون آخر أو بلد دون آخر. فالحداثة حالة ناتجة عن تطوّر زمني يسمح للوضع القائم المتجدّد

تلقائياً أن يعبّر بشكل أو بآخر عن روح العصر وعن حضور الأنا في الهنا والآن، وبذلك فهي وإن ارتكزت على التغيّر والاختلاف لا تعادي الهوية ولا تنفي التأصيل.

ومن خلال هذه المقدّمات النظرية، حاولنا دراسة نمط تكوّن وكيفيات عملها في الميادين العامة للتفكير والممارسة، وخرجنا بنتائج وقتية مفتوحة أسلفنا ذكرها في فصول الكتاب، ونلخصها بعجالة في النقط الأساسية التالية:

1 ـ الحداثة معضلة، لأنها تضعنا أمام جدليات التغيير المتواصل الذي يأتي على ما كان قد أقره بالأمس، ولكن ثوابتها واضحة تتمثل في إرادة المعرفة وإرادة التغيير وإرادة الهيمنة، وهي ثوابت أحدثت ثورة حضارية عالمية استقطبت بواسطتها جلّ القوى التي انبهرت بمشاريع العلم والتكنولوجيا فقسّمت العالم إلى قطبين: قطب حاضر بإبداعاته العلمية والفنية والفكرية عامة، وقطب غائب يستهلك ما أبدعه الآخر. قطب يتميَّز بثلاثية إرادة الحياة (إرادة المعرفة، إرادة التغيير، وإرادة الهيمنة)، وقطب يحتضر ويلوك مفاهيم نحيلة أكل عليها الدّهر وشرب، وتمسّك بحبل للنجاة قد وهى وانتهى (الأصالة والهوية وغير ذلك).

2 ـ هذا الحضور محدّد بغائية تتمثّل في تجاوز معطيات الماضي والتأقلم مع عقلنة القول والفعل:

أ ـ عقلنة الفكر العلمي وقد بدأت مع الثورة الابستمولوجية للعصر الكلاسيكي مع غاليلي وديكارت ولايبنتز ونيوتن، هذه الثورة التي فصلت العلم عن الايديولوجيا وأسست الرياضيات نموذجاً للعلوم.

ب ـ عقلنة القول التأريخي من خلال إرادة المعرفة والهيمنة، وقد تحدّد عصر النهضة الأوروبي بإعادة قراءة التاريخ العالمي من خلال وضع الوعي الغربي وعياً مؤسّساً، وذلك بالعودة إلى الحضارة اليونانية كنقطة انطلاق لبناء العقل وكغاية قصوى، وذلك بالنداء إلى وحدة العالم الغربي، وحدة الإمارات في إيطاليا وفرنسا.

جـ ـ عقلنة القول السياسي من خلال ضبط مجموعة من القيم والنواميس تربط الرئيس بالمرؤوس وتعطي أساساً للواجبات وللحقوق. وقد كان مكيافللي حدّد تقنية الممارسات السلطوية وقدّم لها بعض القواعد العلمية الثابتة التي تفصل الدولة ومؤسساتها عن المشروعية الغيبية المتمثلة آنذاك في جهاز الكنيسة.

د ـ عقلنة القول الديني بإحداث تقنيات عصرية لقراءة النصوص الدينية واقتحام كل المجالات بما فيها المحرّمات للمعرفة والبحث والاتعاظ.

3 ـ لا شك أن الحداثة في الفكر العلمي تتمثل في الثورة العلمية الكلاسيكية التي قدّمت لنا جملة من المبادىء (كمبدأ العطالة)، تقوم عليها تحوّلات العلم الحديث، هذه التحولات وجّهت الفكر العلمي نحو قضايا تبتعد في أغلبها عن هيمنة الطابع الايديولوجي العام؛ لهذا سيكون هذا الفكر العلمي ركيزة أساسية للتحديث، لأنه هو الذي يحرك مجالات المعرفة التي بدونه ستكون مفرغة.

4 ـ الحداثة في صبغتها السياسية تأخذ أشكالاً متعددة، فهي تارة تبحث عن سند تشريعي يجدّد القوانين والنواميس والقيم، وتارة أخرى تبحث عن العقلنة القصوى لآليات الحكم فتنتج نظاماً استبدادياً في شكليه الفاشي والهووي، وتارة ثالثة تبحث عن شمولية كلية تتدخل في جميع مظاهر الحياة فتنتج نظاماً كلانياً استبدادياً عنيفاً. إلا أن فلسفة الحداثة في تنوّعها وانفتاحها تبحث عن مقوّمات الخطاب الديمقراطي المفتوح وتحاول تأسيسه على مبدأي العقل والتسامح.

5 ـ تكون الحداثة في الفلسفة من خلال إقرار مبدأ التفكير بوجه آخر، أي في الانفتاح والتنوع، لأنها بذلك ستحمي حقوق الإنسان وتتماشى مع تطور العلم والتقنية فتصبح تفكيراً هادفاً من أجل إقرار حضورنا في العالم. وستكون ثوابت التفكير الفلسفي الحديث في **التحديث** من حيث هو عملية البحث المتواصل في المعنى، وفي **النقد** من حيث هو ميزة أساسية لإنفتاح الخطاب، وفي **التوضيح** من حيث هو عمليّة تمييزية للمعارف والممارسات، وفي **التشخيص** من حيث هو عملية البحث عن أمراض الواقع الذي نعيشه ومحاولة معالجته، وفي **التنظير** من حيث هو محاولة لإيصال التجربة الفلسفية من شخص إلى آخر ومن بلد إلى آخر وإمكانية لتعالي المعرفة عن الحسّ المشترك.

6 ـ تظهر الحداثة في الإبداع الفني وفي الرسم المعاصر من خلال إقرار الاختلاف عن الأساليب الماضية، وذلك بظهور جمالي في أعلى مراتب الجمالية. لعلّ الزمنية بصفتها انكشافاً لجمالية الفن هي المبدأ المجدِّد للحداثة من خلال كونها تفصل الرسم الكلاسيكي عن الرسم في القرون الوسطى، بحيث يصبح للفن جماليته الخاصة؛ ومن خلال تحطيم بناء التصور الكلاسيكي وجماليته وخلق فضاء جمالي لزمنية التصويرية يتفاعل مع تنوّع الفكر الحديث ويتأقلم مع معطيات العلوم الحالية.

ونحن على يقين من أن هذه النتائج بحثية ومنهجية تبقى مفتوحة وغير نهائية، لأن الحداثة معضلة ملتصقة بالزمان من حيث هو تغير مستمر وأبدي. وإن اعتبرنا الحداثة مفهوماً، فلأننا أردنا البحث في الأحداثات والمستجدات والتحديث كنقط استدلال للحركية المتواصلة التي يرتكز عليها زمن الحداثة. صحيح، إن الحداثة كما يقول مطاع صفدي «من نوع تلك المفاهيم ـ وإن لم تكن مفهوماً أبداً وليعذرنا القارىء هنا لهذا الإستخدام المحض الإجرائي والمؤقت ـ التي تتمرد على المفهمة»[90]، إلاّ أن الخطاب الفلسفي العقلي يجعل من الغياب حضوراً ووجوداً ليقبض عقلياً على مكوناته ومعطياته. وقديماً قال برمنيدس «انظر إلى ما هو غائب وكأنه حاضر تماماً للعقل، لأن العقل لا يقطع ما هو موجود عن الاستمرار لما هو موجود، وذلك لا ليشتته في كل الاتجاهات وبكل الطرق، ولا ليجمّعه». فالفلسفة المفتوحة تبحث هنا عمّا يكون الأساس الحقيقي للحداثة والذي يكمن في التغيرات والصراعات والحركيات التي يقوم عليها التحديث، كما تبحث أيضاً في نقط الاستدلال التي تنير مسيرة الحداثة من خلال إبراز الأحداثات في العلوم والفن والسياسة والفلسفة؛ وكما أن الوجود يعني في آخر الأمر الحضور، فإن الحداثة هنا أيضاً تعني في آخر الأمر الوجود من حيث هو حضور فاعل في الهنا والآن ومنفتح على المستقبل.

هوامش الفصل السابع

(1) لقد طبق امبرتو أيكو (Emberto Eco) هذه الطريقة في قراءته لـ «فينوغان واك» (Finnogans Wake) و«أوليس» (Ulysse) لجيمس جويس، وذلك على ضوء نظريات «ريشنباخ» (Reichenbach) إلاّ أن المؤلف يراعي تنوع التأويلات الابستمولوجية التي لا تحيط أبداً بثراء الأثر. انظر: **«الأثر المفتوح»** (*l'œuvre ouverte*) طبعة سوي، 1962، ص 273.

(2) انظر: **«أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا المتعالية»**، آ. هوسرل (Husserl) ترجمة كلكيل (Kelkel) ور. شيرر (R. Shérer) في دراسة عنوانها: **هوسرل**، المطابع الجامعية الفرنسية، 1971، ص 133. (PUF).

(3) يلاحظ هوسّرل: «في الحياة ما قبل العلمية يكون العالم بَعْدُ عالماً مكانياً ـ زمانياً ولا يكون إطلاقاً في هذه الزمكانية مكاناً للمشاريع الرياضية المثالية والمستقيات والمساحات «الخالصة»، وبالأحرى للتواصل الرياضي اللامتناهي في الصغر و«للدقة» الناتجة عن مفهوم الماقبلي الهندسي، والأجسام التي نوليها في عالم الحياة ثقة هي أجسام واقعية وليست أجساماً بالمعنى الفيزيائي. وهكذا، فإنّ الأمر يتعلق كذلك وبالدرجة نفسها بالسببية وباللاتناهي في الزمان والمكان معاً».
انظر: **الأزمة**، المرجع السابق، ص 133.

(4) غويا (Goya): **«كرنوس يلتهم ابنه»**، برادو مدريد.

(5) لقد درس برنار لمبلين (B. Lamblin) هذا المظهر لتصوُّر الزمان في كتابه **«الرسم والزمان»** (Klincksieck)، باريس 1983.

(6) هانس بلدونغ غراين (H. B. Grien): **«الجمال والموت»** (1500) متحف kunsthistorishes فيانا.

(7) انظر: عمل جيرار غرانيل (G. Granel) **معنى الزمان والإدراك الحسي عند هوسّرل**، نشر غاليمار، باريس 1962.

(8) يلاحظ ارفين بانفسكي (Erwin Panofsky) في [**«النهضة وتأثيراتها الأولى في فن الغرب»**، نشر Flammarion ـ فكر وبحوث 1976 ص 129]. يلاحظ أن هذه الممارسة كانت متطورة في العهود الهلينية والرومانية، حيث يقول: «نجد في روما وفي كمباني مشاهدَ داخلية ومناظر طبيعية ومناظر متطورة للمدائن تضعنا هذه المشاهد بدون أي شك أمام فضاء هو في ظاهره ثلاثي الأبعاد، يبدو وكأنه يمتد بلا نهاية وراء المساحة المرسومة والتي هي ثنائية الأبعاد موضوعياً، ويبدو ذلك على الأقل في مثال واحد، وهو «مشاهد الألياذة» المشهورة والموجودة بمكتبة الفاتيكان، وقد سبق هكذا تشبيه ألبرتي (Alberti) المتعلق بالنافذة فعلياً، بما أننا نرى امتداداً متواصلاً لمناظر طبيعية في إطار طبر مصطنع». وقد ظهرت هذه الممارسة في الوهم الرئابي من طريق الأساليب المختصرة التي كانت تحول الدائرة والدروع المستديرة إلى أشكال إهليجية وتظهر البنايات المعزولة مائلة وتنقص من طول الأشياء التي نراها من بعيد نسبياً وذلك بتخطيط البلاط والسقوف.

(9) انظر: بيار مكسيم شول (P. Maxime Sthuhl) [في: **أفلاطون وفن زمانه**]، حيث يبين كيف كانت هذه الأساليب الديكورية اللونية والبعدية تعطي الوهم، وذلك بالتلاعب بالظلال والضوء وبفعل بناءات تخدع البصر. إن هذا التصوُّر المنظوري وإن كان بعد عينياً، فقد تميَّز قليلاً عن فعل الرئاية الهندسية الدقيقة عند ليونار أو دورير léonard ou Dürer.

(10) انظر: **«استهام الفرعون»** وهي فسيفساء موجودة بمعمودية فلورنسا (النصف الأول من القرن XIII)، ثم بعد ذلك آثار رائد حركة العودة إلى المنظور الرئابي مثل دوشي دي بيونسينا (1308-1311).

(11) انظر: **«تاريخ المسرح الايطالي»** ـ فلورنسا، 1954 انكونا وماريو ابولينيو (Ancona et M. Athollinio) فيما يتعلق بمواضيع التطواف في القرون الوسطى التي تظهر في الحيز التشكيلي، إلى حدود أواسط القرن. انظر أيضاً: فازاري (Vasari) **حياة سيكا** ـ نشر ملنيزي، فلورنسا 1878، ص 38.

(12) يعطي أ. بانفسكي (Panofsky) في الرئاية كشكل رمزي نشر Minuit 1975، ص 113: يعطي مثالاً لنتوء

بكنيسة نمبورغ (1260) يمثّل العشاء السري، توجد الشخصيات مصفّفة، أمّا وحدة المجموعة والفعل فهي تستمد من إيحاء المشكلة في شكل الكنة التي تغطي المشهد وتعطيه استقلاليته.

(13) لقد كان دوشيو وجيوتو بلا نزاع رائديْ الرجوع إلى الفضاء التصويري المدرك حسياً، كجسم أجوف ومسطح شفاف، وذلك قبل تطور الرئاية التي تستند إلى نظرية رياضية للبصر، ويظهر هذا الرجوع بوضوح في لوحة «صلب المسيح» لجيوتو وبادو وشابيل وآرينا (1305). وفي لوحة «صلب المسيح» لدوشيو وسيان وابراديل ديومو (1308).

(14) يؤكد ليون باتستا البرتي (Alberti) في مصنفه «**في الرسم**»، الذي ترجمه إلى الفرنسية كلوديوس بوبلين (Claudius Poppelin)، باريس 1868؛ يؤكد على وهم الشفافية الذي تولده المساحة المسطحة في اللوحة والذي يجعلها كنافذة مفتوحة، نلاحظ من خلالها كل ما هو معروض.

(15) سوف يصل هذا التداخل ذروته مع النزعة الكلاسيكية الجديدة لدافيد، فيما يتوافر من صفات العمل المسرحي في «قسم هوراس» - متحف اللوفر 1784.

(16) في زخرف القرن XIII يقع تمييز الخلفية الأمامية في الصورة بالتبر فقط، أو بزخارف تزيينية (مثل الغصنيات (Ruiceau)) التي تميز علاج مسدي النجود.

(17) عندما أراد دوش مثلاً تصوير فعلين متزامنين في بناء واحد أبرز التزامن للعين على مستوى جزء من الفضاء الذي يفصل المشهدين برسم مدرج يرمز إلى رابط سببي.

(18) انظر: غمبريش (Gombrich) «**الفن والوهم**»، نشر غاليمار 1960، ص 171، وما يليها. يتخذ غمبريس مثلاً رسماً حائطياً، في بمباي، القرن الأول ميلادي. يمثل باري (Pâris) على هضبة «ايدا» الراعي العاطل يحلم ويقف في ديكور ريفي «قبل أن تقوم الآلهة الثلاثة المتخاصمة بتعكير صفو المشهد وهدوئه».

(19) ينشأ البعد الرئابي في الآثار أيضاً عن عرض عناصر مقتبسة من الأساطير القديمة التي تسمح «إعادة بناء الأحداث فيها - مع اعتبار النظرة الحدسية للشاعر - باستعمال خدمات الوهم». انظر: غمبريس، المرجع نفسه. . . ص 173.

(20) ارفين بانفسكي، «**الرئاية كشكل رمزي**». [مرجع مذكور]، ص 39. استناداً إلى أعمال ماكس فريدلندر Friedlander (في الفن و. . . . ، لندن 1942). يعطي مثلاً لهذا الوصف الذي يعقد الروابط مع الأثر الفني. يقرأ القصيد على أساس انه ينبىء بالمستقبل: «كما تسير البقرة IO في المسالك المملوحة سوف يسير فيما بعد ثور زوس (zeus) على أمواج دون أن يبلّل حافريه». يمكننا القول إن مصيراً يهيّىء لمصير.

(21) انتصار الاسكندر على داريوس «فسيفساء متأتية من «منزل دي فونو»» - بومباي حوالى سنة 100 ق.م، ذكره غمبريش [مرجع مذور] ص 180-181.

(22) «عبادة صحابة المسيح» لجتلي دي فبريانو (G. De Fabriano) 1423، لوحة «عبادة صحابة المسيح» لرورنزو موناكو (Monaco) 1425، الرسم الجداري «عبادة صحابة المسيح» لبنيزو غزولي (Gozzoli).

(23) «التخلي عن الخيرات» لجيوتو. كنيسة القديس فرانسوا باسيز.

(24) ليود (Lyod)، **الزمن في الفكر الاغريقي** - انظر: **الثقافات والزمن**، نشر اليونسكو، بايو، باريس 1976، ص 143.

(25) ميشيل دي سرتو (Michel de Certeau) في: **فنون الفعل**، ج 1، اختراع اليومي، فصل IX، نشر 10/18-1980 يكتشف في البنيات الروائية قيمة نحو فضائي: «تنظم هذه البنيات تغيرات الفضاء (أو دوران) التي تقوم بها الروايات في شكل أماكن توضع في سلاسل خطية أو متشابكة، «ترجع كل رواية إلى ممارسة للفضاء وإلى جغرافية عمل»، وتنساق إلى «أفكار عامة لنظام معين».

(26) تأثر بوتيشلّي وميكال آنج بالنظرية الأفلاطونية الجديدة لفيشن، وقد ألف كلاهما بنى المواضيع الدينية مع نظرة متأثرة بالفكرة الأفلاطونية عن الجمال حبيس المادة. انظر: «العبيد» (نحت) م. آنج، أو «الأساطير» لبوتشلي (La Primavera).

(27) هكذا يصبح أفلاطون في الوقت نفسه «موسى يتكلم اللغة الاغريقية ووارث لحكمة هرمس ومصر القديمة».

(28) كان أفلاطون طبعاً يستنقص النزعة الطبيعية في مجال رسم المشاهد ومجال الرسم التصويري وخاصة في

سكياغرافيا (أي فن التزويق في عمق المنظر) التي كانت تغالط كثيراً والتي رفضها في محاورة «السفسطائي» (235d)، إذ اعتبرها فناً استشباحياً (phautos Magirique). لكن سوف يقتبس فنانو النهضة في القرن XVI ـ هؤلاء الفنانون المتحمسون إلى إعطاء الرسم مكانة فن متحرر وليس فناً آلياً ـ سوف يقتبسون لهذا الغرض من الموسيقى النظرية التي اعتبرت من قبل أفلاطون فناً نبيلاً ومكوناً، كما اعتبرت تناسقاً روحياً مؤسساً على العلاقات الرياضية. فكانت الموسيقى في اعتبار أولئك الفنانين بعيدة عن أن تكون نسخة متردية للعالم، بل كانت تكتسب على العكس من ذلك مكانة علمية وأخلاقية وتصبح عملية معرفية تكشف في تناسق علاقة الانسان بالعالم وبالآخرة.

يبيّن وُلف (Wolf) في دراسته حول خصومة الفنون الحرة السبعة «أن الموسيقى هي الفن الذي سيتفوق عليه الرسم من بين الفنون السبعة ويعني الرسم في القرن (أعمال التربص العالمي مدينة صور. «النهضة والتكلف والباروكي»، باريس 1972، ص 259). لذلك سيحتفظ فنانو النهضة من فلسفة أفلاطون بتعريف الجمال المثالي المتناسق والخالد كما يوجد في محاورة «المأدبة» (211). ولن يحتفظوا بالقدم في ممارسة الشبيه. ذلك هو الجمال الذي سيصرف فنانو النهضة كل علمهم وكل جهودهم ليظهروه في الأثر التصويري الذي ينعته ليونار بالخلق الإلهي.

(29) يرى ميشيل سير (Michel Serres) أن المحادثة المقدمة «لكرباشيو» (Carpacio) متحف كاين (Caen)، حيث يرسم عقد الجسر في خلفية المشهد الانفتاح المعماري على الفضاء اللانهائي، يرى: «المغامرة الزمنية للقداسة، تلك القداسة التي تعبر كالسهم البرهة التي لا تفنى، أين تظهر الكلمة الإلهية كصورة متحركة للخلود»؛ بحوث في الاستيتيقا عن كرباشيو، Hermann، 1975 ص 17.

(30) **الطيماوس**، 39 de.

(31) **الطيماوس**، 52 b، 51 e.

(32) **الطيماوس**، 38 C.

(33) **الجمهورية**، الكتاب X.

(34) **اقريطياس**، 107 d.

(35) أرسطو: **كتاب الطبيعة**، الفصول الخمسة الأخيرة من الكتاب IV.

(36) **كتاب الطبيعة**، الكتاب الأول 223 b- نشر الآداب الجميلة 1937، ترجمة Carteron.

(37) Mosaccio دفع الضريبة «كنيسة برنكاشي» 1425.

(38) **ما بعد الطبيعة**، 1073 a و1071 b.

(39) بوتيشلي (Botticelli) **«الافتراء»**، فلورنسا، قاعة العرض 1490. يوحي العمق العمراني الضخم في هذه اللوحة بالاستقرار والخلود. انظر أيضاً: **«مدينة أثينا»** لرافييل (Raphaèl) ستنزا الفاتيكان 1509-1510 يعمل أثر عمراني مقبّب على التأليف بين الاستقرار وكمال الدوائر.

(40) انظر: كل مشاهد العمق في كل لوحات ليونار تقريباً حيث تتعاقب شرائح رقيقة من الألوان منضدة حتى تمكن النظر من الهروب داخل كثافة النائي وضبابيته.

انظر أيضاً: «مقاربات لتصور المشهد»، نشر Milieux، عدد 7 و3، ص 118، وخاصة تحليل حضور المشهد في الفن كاهتمام مقدس.

(41) «سان» ليوناردو دفنشي، دير سانتا ماريبادي قرازيا ـ ميلانو 1495.

(42) انظر: **«التاريخ والتحليل النفسي بين العلم والخيال»** ميشيل دي سرتو، الفصل V، نشر غاليمار، 1987.

(43) يشير ميشيل سرتو في حديثه عن التاريخ أن هذا الأخير يتأسس على تخفيض الزمن إلى وظيفة ترتيب الأ[illegible]، وهنا يصبح التسلسل الزمني للأحداث «عذر الزمان» و«مقياس صناعة الأشياء»، و«سبق قياس الوحدات»، الذي يوظف الزمان دون أن يتعقل ودون أن يعطيه بعده الجوهري الذي لا يمكن تخفيضه إلى التعيين في مكان (المرجع نفسه، فصل 14، ص 90).

(44) قبل تطور الرسم التاريخي في القرن XVIII في عهد النهضة بدا ظهور البورجوازية الناشئة بغزو العالم السفلي مجسماً بالصورة الانتصارات والأحداث والمحركات.

أمثلة: ـ «معركة انغياري»، ليونار.
ـ «معركة سان رومانو»، بوتيشلي.

(45) طعام تناوله المسيح مع أصحابه ليلة العذاب، والتي أسس خلاله الأفخرستية.

(46) براك، «بيوت في أستيكا»، 1908، (مجموعة Rupf، برن).

(47) خوان غري (Guan Gris) طبيعة متينة ذات آنية اصطوانية (متحف كرولر ملر Miller، 1911-1912).

(48) في هذا السياق، يمكننا أن نفهم مارلو بونتي، حين يكتب في المرئي واللامرئي «عن المحسوس وعن المدى الجمالي للفن المعاصر»: «إن خاصية المحسوس (مثل الكلام) هي أن يكون تصويرياً للكل ولن يكون ذلك بعلاقة بين العلامة والدلالة أو بملازمة الأجزاء لبعضها بعضاً وللكل، بل لأنه يقع اقتلاع كل جزء من الكل فيخرج ذلك الجزء بجذوره ويتعدى الكل ويخالف حدود الأجزاء الأخرى، هكذا تستعاد الأجزاء ولا يقف الحاضر عند حدود المرئي». (**المرئي واللامرئي**، ص 271).

(49) كان الفضاء التصويري الكلاسيكي مدعوماً ببنية الأحداثيات مع نقاط استدلالها، إلّا أن هذا الرسم الأساسي يكون مرتبطاً بتعليم خاص بالتصوير حتى أن دولوز (Deleuze) يعطي أيضاً فن تقوية الذاكرة، فيلاحظ أن: للذاكرة نظام دقيق، ذلك لأن كل حاضر يرجع في الوقت نفسه إلى خط أفقي لسير الزمان (علم الحركة) ينتقل من حاضر قديم إلى حاضر حالي، وإلى خط عمودي لنظام الزمان (طبقاتي stratigraphique) ينتقل من الحاضر إلى الماضي أو إلى تصوير الحاضر القديم (انظر: «**ألف طبق**»، الرأسمالية والفصام، جيل دولوز وفيلكس غتّاري (F. Guettari)، نشر مينوي 1980، ص 361).

(50) موريس مارلو بونتي، **العين والفكر** (l'oeil et l'espit)، نشر غاليمار 1964، ص 65. يرى مارلو بونتي في هذا التحطيم للنظرية الكلاسيكية في الفضاء تفجيراً حقيقياً للوجود حيث تتحرك الأشياء «لون ضد لون، للتعديل في إطار عدم الاستقرار» [مرجع مذكور]، ص 66.

(51) هذا ما جعل كريستين غلوكسمان (Christine Glucksman) تقول في شأن الفن الباروكي إنه أحد الأشكال الأولى لتهديم التصوير التشكيلي الاستعراضي: «يعمل البصر في حدود الأشياء دون نظرة إجمالية. إنه يهتم بفروع الموجود». (انظر: «**جنون الإبصار، في الجمالية الباروكية**»، نشر غاليلي ـ 1986.

(52) انظر: «نصب الصليب» لبيار بول روبنس (Pierre Paul Rubens) (1610) أو انظر: هرقل (فرساي 1733-1736) لفرنسوا لوميان (F. Lemoyne) تجعل مراكز الأشكال المتشابكة في التلاعب بالنور والظلال، بصرنا يجري على مدارات كثيرة.

(53) هذا المفهوم هو من صياغة ج. دولوز، في قراءته لرسوم فرانسيس بيكون (انظر: **منطق الأحاسيس**).

(54) ذلك التكاثر اللامتناهي المحرك للإعلام وذلك التكديس للوحات رقيقة يكون التاريخ أقل عدداً منها (انظر: Esthétique au Carpaccio، نشر هرمان 1974، ض 20).

(55) أ: سيزان (Cezanne) ـ سلسلة «جبال القديسة فكتوار كما يرى من اللوف» من سنة 1902 إلى 1906.
ب: ـ متحف فيلادلفيا للفن (the philadelphia Museum of Art)
ـ متحف كنست بال (Kunst museum Bale)
ـ متحف الفنون الجميلة بوشكين ـ موسكو.
ـ متحف الفن المعاصر ـ نيويورك.

(56) محاورة مع سيزان ـ باريس، نشر ماكولا 1978.

(57) المرجع نفسه، ص 116.

(58) مارلو بونتي، **المرئي واللامرئي**، ص 321.

(59) كلي (Klee)، **نظرية الفن المعاصر**، Mediation، [مصدر مذكور]، ص 95.

(60) كلي، **نظرية الفن المعاصر**... ص 73.

(61) كلي، **علامات نباتية**، 1932، مائية على قماش مؤسسة أ. كلي ـ برن.

(62) كلي، **نظرية الفن المعاصر**... ص 96.

(63) ميرو Miro، **شخصيات في الليل** 1949، زيت على قماش، بال، مجموعة السيدة ساسير.

(64) انظر: «**انتصار الشعر**»، جيان باتستا تيوبولو (Tiepolo) 1696-1700، رسم جداري ـ سقف قاعة

الأعياد ـ لابيا فينيزيا ـ تساهم الخطوط المقوسة والملتوية في الوقت نفسه، في تحليق الشخصيات وفي الامتداد اللامرئي للمشهد خارج محيط الرسم الجداري.

(65) ذكره غمبريش (Gambrich) في **«الفن والوهم»**، ص 182، انطلاقاً من حكايات طبيعية. ص 67، 68.

(66) كتب كلي في **نظرية الفن المعاصر**: يتدخل عالم الزمن في الحين الذي تدخل فيه نقطة في الحركة وتصير خطّاً. الخيط الميت فقط يكون لا زمانياً، ص 37.

(67) انظر: **جاكسن بولوك** (Jackson Pollock)، 1951. [الرواق الوطني ـ برلين] تتداخل تخطيطات عفوية وتختلط فتوحي بالألوان بانتشار متعدد الاتجاهات للفضاء (جانبياً في العمق وفي أمامية اللوحة).

(68) امبرتو بوشيوني (Umberto Buccioni), 1911 *Quelli che vanno* متحف الفن المعاصر، نيويورك.

(69) مارسيل دي شان، **«عارية تنزل المدرج»** 1912 متحف الفن ـ فيلادلفيا.

(70) انظر: بيار كابان (P. Cabenne) **محاورات مع دي شان** ـ باريس 1967.

(71) كاندنسكي، **تأملات في الماضي ونصوص أخرى**، 1912-1922. يلاحظ في الصفحة 157، أن خطاً مرسوماً في مكان يفلت تماماً من الغائية العملية، يملك دلالة تصويرية صرفة ويصبح المتفرج «قادراً على الاحساس برنين باطني صرف لذلك الخط».

(72) **نظرية الفن المعاصر**، [مرجع مذكور]، ص 60: «الشكل الذي ننجزه وكأنّنا نقوم بأداء واجب سيّء وقبيح».

(73) كلي، **نظرية الفن المعاصر**... ص 20.

(74) سيزان (Cezanne) **تفاحات وبسكوت**، 1978 ـ متحف البرتقاليات، باريس.

(75) مارلو بونتي **«العين والفكر»**، [مرجع مذكور]، ص 70-71: «عندما أرى من خلال كثافة الماء المربّعات في قاعة المسبح، لا أراها رغم الماء والظلال بل أراها بالتدقيق من خلالها وبهما. فإن كنت أرى هندسة تلك التربيعات بدون هذا الجسد، فعندها أمسك عن رؤيتها كما هي وحيثما هي».

(76) أ. بنفنيست (Benveniste)، **التعبير الهندو ـ أوروبي عن الخلود**؛ (انظر: نشريات جمعية اللسانيات باريس، 1937 ص 103-112).

(77) جيان باتستا بيازيتا، **مجد القديس دومينيك**، 1725- كنيسة القديسين جيوفاني وباولو فينيزيا.

(78) مارلو بونتي، **المرئي واللامرئي**، [مرجع مذكور]، ص 245.

(79) فاسيلي كادنسكي (Wassily Kandinsky)، **تأملات في الماضي ونصوص أخرى**، 1912-1922... [سلسلة المعرفة ـ هرمان.. ص 103].

(80) يبلور هوسّرل في **دروس لتأسيس فينومينولوجيا الشعور الحميمي بالزمن**، ظاهرة بروز تعاقب للشعور وذلك انطلاقاً من مثال اللحن (Mèlodie)، فيقول: «لا يظهر اللحن إلاّ لأنّ كل صوت يُعطى في البداية للشعور كشيء حاضر لا يختفي بعد ذلك بمجرد أن يأخذ الصوت الموالي مكانه. فلو كان يختفي بالفعل مثل الأصوات الموالية له أيضاً، وذلك بدون أن يترك أي واحد منها إثر حضوره العابر، سوف يكون لدينا جملة فراغ في الفاصل الذي يفرق بين رنين صوتين لكن لن يكون لدينا أبداً استعراض لحن»... (نقله جيرار غرانيل (gérard Granel).... في: **معاني الزمن والإدراك الحسي عند هوسرل**، غاليمار 1968، ص 38.

(81) ج. دولوز، **فرانسيس بيكون: منطق الإدراكات الحسية**، نشر الاختلاف، 1981، ص 35.

(82) المرجع نفسه، ص 56.

(83) انظر: جان بول سارتر، **نقد أدبي ـ مواقف I**، (سلسلة «أفكار» N.R.F غاليمار.... 1949 ص 87)، حيث يقوم سارتر بدراسة الزمنية في آثار فولكنر: «الضجّة والجنون».

(84) ميرو، **«صامد أمام الشمس»** 1949، باريس. رواق Morght **«مولد النهار»** 1964، القديس بولس ـ مجموعة ميرو.

(85) مارلو بونتي، **العين والفكر** [مرجع مذكور]، ص 81. يقول مارلو بونتي كذلك: «المحسوس يشبه امتداداً جسدياً». انظر أيضاً: **المرئي واللامرئي**، [مرجع مذكور].

(86) انظر: **نسخ لوحات فرانسيس بيكون في منطق الأحاسيس** لجيل دولوز.

(87) انظر مثلاً: رسوم سلفادور دالي وخاصة «تأمل في غيثار» 1932-1933. مجموعة أ. راينولدز

(A. Reynolds) موريس كليفلاند: دالي يتلاعب بالأعضاء ويتلاعب بالمواد فيجسم عن قصد الوساويس والاستيهامات.

(88) مارسيل دي شان، «**شاب حزين في قطار**» ـ ديسمبر 1911، يشرح دي شان لبيار كابان (في: «محاورات مع م. دي شان»، المرجع المذكور سابقاً) ان هناك قبل كل شيء فكرة حركة القطار ثم حركة الشاب الحزين الموجود في الممرات والذي كان ينتقل... ان الخطوط تتعاقب في توازي وتتغير تدريجياً حتى تشكل الحركة أو الشكل المطلوب.

(89) تولد اللوحة الإحساس بالتنقل وبالسرعة وذلك ليس بتشكيل الحركة في موقف جامد أو في وقفة اصطلاحية في المشي أو في العدو أو في التنقل بل في تلاؤم مختلف آونات الموقف.

(90) مطاع الصفدي، **الحداثة/ ما بعد الحداثة**، مجلة «الفكر العربي المعاصر»، عدد 54-55، ص 4 ـ بيروت.

المحتويات

فلسفة الحداثة

هل يمكننا الحديث عن فلسفة الحداثة بحيث تكون فيه الفلسفة قولاً في مواجهة فعلية لايديولوجيا الارتكاس، أي في مواجهة فقدان الذات والعدم؟ هذا هو السؤال الرئيسي الذي حاولنا أن نضيئه ونجيب عنه في هذا الكتاب، وهدفنا في ذلك تحديد إمكانية الإجابة من خلال بحث دقيق وعلمي عن مفهوم الحداثة كما يبدو لنا في مجالات متعددة كالعلم والايديولوجيا والفلسفة والفن والإبداع.

فالسؤال في وجهه الأول نظري يبحث عن المعنى الأساسي للحداثة والتحديث ويستنطق المفهوم من خلال بنيته ونمط عمله ومستتبعاته الفكرية. ولهذا اهتم مشروعنا في هذا الكتاب بالناحية المفهومية التصورية وأعطى صبغة عمومية وشمولية لمفهوم الحداثة مركزاً أبحاثه على الأصل والتكون والاستتباع في العالم الغربي الذي كان وما زال منطقة التحولات العلمية والتكنولوجية التي يتأسس عليها هذا المفهوم.